

L'ECRAN **FANTASTIQUE**

STAR TREK IV **RETOUR SUR TERRE**



HELLRAISER **LE PRIX DE L'HORREUR**

M1515 - 89 - 25F

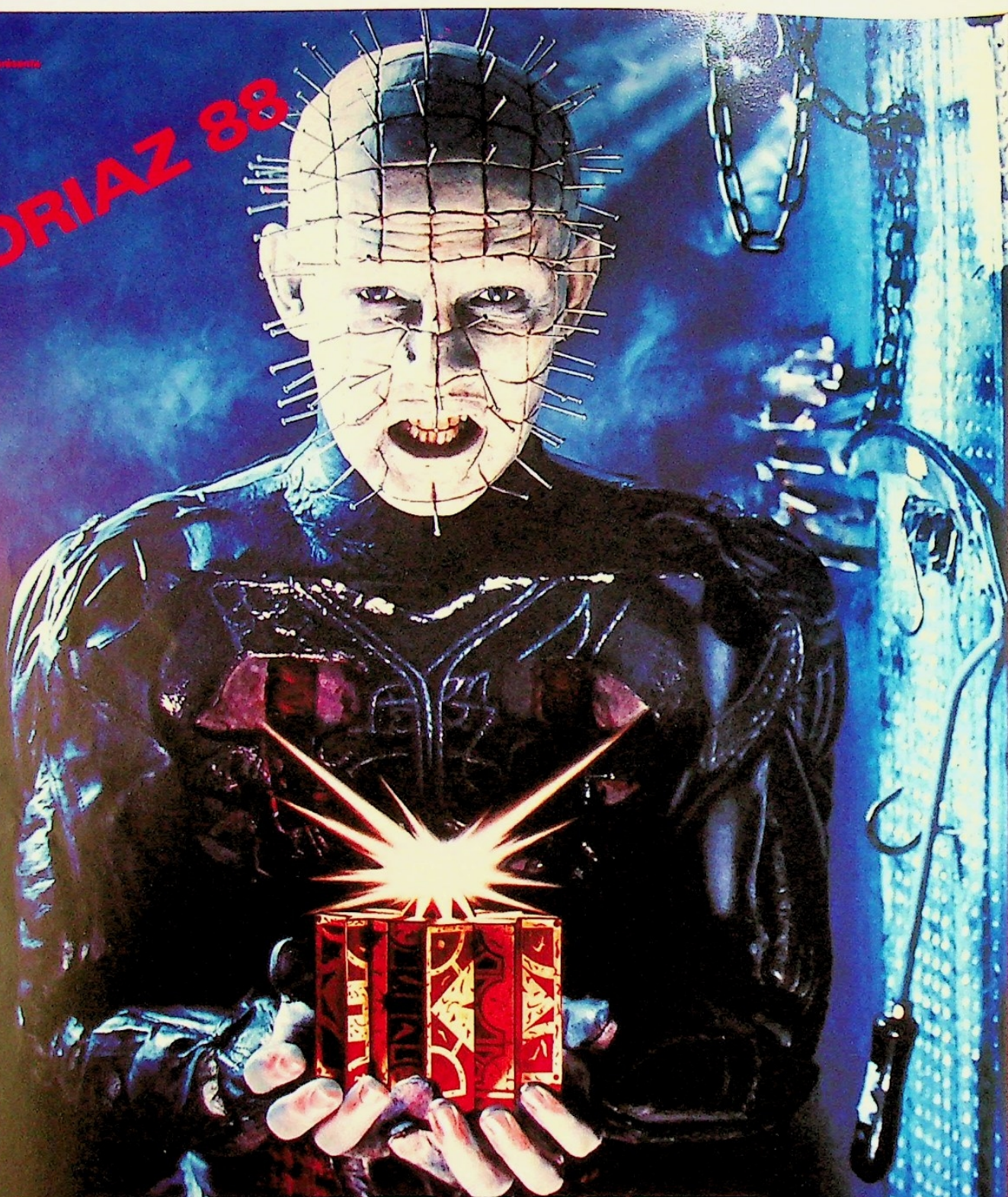
FEVRIER 1988/N°89/25F - CANADA 5,95\$ - SUISSE 7,80F - ESPAGNE 700P



M1515 - 89 - 25,00 F



AVORIAZ 88



HELLRAISER

LE PACTE

NEW WORLD PICTURES en association avec CINEMARQUE ENTERTAINMENT B.V. présente une production FILM FUTURES
un film de CLIVE BARKER LE PACTE (HELLRAISER) avec ANDREW ROBINSON - CLARE HIGGINS - ASHLEY LAURENCE
musique CHRISTOPHER YOUNG écrit et réalisé par CLIVE BARKER
Producteurs exécutifs DAVID SAUNDERS - CHRISTOPHER WEBSTER - MARK ARMSTRONG produit par CHRISTOPHER FIGG

INTERDIT AUX MOINS DE 13 ANS



SOMMAIRE

7 LES ENFANTS DE SALEM

Une rencontre avec Samuel Fuller, chasseur de vampires pour le film de Larry Cohen !

Par Robert Schlockoff

10 STAR TREK 4

Après une absence injustifiée de nos écrans, le 4^e volet des aventures cinématographiques du plus célèbre équipage de la galaxie sort enfin sur nos écrans ! Sympathique et original, ce film signé Léonard Nimoy est bien la réussite que nous vous annonçons voici un an déjà.

Un dossier sur sa réalisation.

par Ron Magid et George Turner.

24 L'ESPAGNE FANTASTIQUE III

Dernier chapitre de cette trilogie, où nous étudions l'œuvre de deux cinéastes fort différents : Narciso Ibanez Serrador et Juan Piquer.

par Salvador Sainz

38 HELLRAISER

Abordant pour la première fois la mise en scène, l'écrivain-scénariste Clive Barker nous livre un chef-d'œuvre ! N'hésitez pas à découvrir l'univers démoniaque et sensuel de ce film, à travers un voyage insensé et terrifiant.

par Giuseppe Salza

68 LES VAMPS : LINNEA QUIGLEY

Révélee aux amateurs par son personnage de punk dépoitraillée dans *Le retour des morts-vivants*, Linnea Quigley se cantonne depuis dans les productions d'horreur. Une spécialisation qui n'est pas de tout repos, ainsi qu'elle vous le révèle dans son interview...

par Bill George

LES RUBRIQUES :

Sur nos écrans (p. 5), Cinéflash (p.22), Les effets spéciaux (p. 59), La Gazette (p. 62), L'actualité musicale (p. 67), Horrorscope (p. 74), Vidéo-show (p. 78).

Fiches ciné : *Creepshow 2*, *Génération perdue*, *Liaison fatale*, *Star Trek 4*.

n° 89 FEVRIER
1988

RÉDACTION : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Directeur de la publication : Alain Schlockoff. Rédacteurs en chef : Alain Schlockoff et Cathy Karani. Secrétaire de rédaction : Lionel Colin. Comité de rédaction : Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Laurent Bouzereau, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Daniel Scotto, Giuseppe Salza, Alain et Robert Schlockoff. Traductions : Dominique Haas.

Collaborateurs : Forrest J. Ackerman, Elisabeth Campos, Richard Combalot, Claude Ecken, Bill George, Michel Gires, David Hutchinson, Claude Juszak, Ron Magid, Robert Moutler, Richard D. Nolane, Jean-Pierre Piton, George Turner, Charlotte Werhner.

Correspondants : Laurent Bouzereau (New York), Randy et Jean-Marc Lofficier (Los Angeles), Danny de Laet (Belgique), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Indra Bhose (G-B).

Remerciements : Michèle Abitbol, Beyond Infinity Sales, Cannon France, Pierre Carboni, Columbia Pictures, Michèle Darmon, D.D.A., D.E.G., Eurogroup, Empire, Fox, Metropolitan Film Export, New Line Cinema, New World, Orion, Alain Rouleau, Warner-Bros, U.G.C., U.I.P., Jean-Pierre Vincent, les éditeurs et les compagnies vidéo.

EDITION : I.MÉDIA, 69, rue de la Tombe Issoire, 75014 Paris. Tél. : 43.27.52.78. Directeur gérant : Francis Cocagnac. Gestion : Danièle Juffet. Commission paritaire : n° 55957. Abonnements : Tarif : 1 an, 12 numéros : 250 F. 2 ans, 24 numéros : 450 F. Europe : 320 F et 600 F. Publicité : au journal. Distribution : N.M.P.P. Réasorts et modifications : au journal. Direction artistique : Francis Cocagnac.

Notre couverture : Star Trek IV © U.I.P.

© 1988 by I.MÉDIA et les rédacteurs. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Tous droits réservés. Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1988. Composition : Compo Imprim. Photogravure : P.O.P. Printed in Italy. Tirage : 70.000 exemplaires.



STAR TREK IV

La réalisation du film

par George Turner

"Leonard Nimoy voulait faire, avec *Star Trek IV*, un film radicalement différent des précédents. La première fois que je l'ai vu, il m'a expliqué qu'il tenait à ce que ce film n'ait rien à voir avec les autres ; il ne s'agissait plus d'une guerre dans l'espace. C'était l'histoire d'un groupe d'hommes qui rentraient en 1985, et il avait l'intention de lui donner une autre atmosphère".

Don Peterman nous confie que sa rencontre avec l'acteur-réalisateur, Leonard Nimoy, lui aura valu l'un des contrats les plus étranges et les plus intéressants de sa carrière : la responsabilité de la photographie de *Star Trek IV : The Voyage Home*. Bien que ce film ne fasse pas appel aux traditionnels combats intersidéraux — il devait être littéralement, plus "terre-à-terre" que ses prédécesseurs — ce nouvel épisode de la saga de la Paramount amorcée il y a une vingtaine d'années sur le petit écran, aura coûté 23 millions de dollars. Le tournage eut lieu aux Studios Paramount et en extérieurs à San Francisco, San Diego et autres villes côtières. Peterman avait prévu 55 jours de tournage, et les prises de vues furent terminées trois jours plus tôt que prévu...

rence. Les lumières changent fréquemment dans le vaisseau : pour revenir en 1985, l'équipage lui fait faire le tour du soleil, ce qui détermine un nœud dans le temps. Et au fur et à mesure que l'appareil se rapproche du soleil, tout se met à trembler, la lumière devient plus chaude ; elle jaunit. On retrouve ces changements de lumière dans chaque plan, les inserts comme les autres. Au départ, tout est normal, puis le vaisseau se met à trembler, l'intérieur devient rouge, et pour finir, le décor est à la fois surexposé et baigné par une lumière jaune. Il y a en outre beaucoup de fumée dans chaque plan. Nous avons tourné pendant près de 15 jours dans ces décors, au milieu d'un brouillard que nous nous efforcions de conserver aussi dense que possible. Au départ, les acteurs n'étaient pas très chauds, mais Shatner a fini par comprendre que c'était une bonne idée. Autrefois quand on voyait l'intérieur d'un vaisseau spatial, la plupart du temps il s'agissait de l'Enterprise, qui était très "clean", la crasse et la fumée étant réservées au vaisseau klingon".

Une source de jouvence... lumineuse !

L'éclairage indirect se révéla une technique utile lors des prises de vues des acteurs qui avaient joué un rôle essentiel dans la série pendant vingt ans, mais également de Catherine Hicks, la séduisante nouvelle venue. "Les scènes étaient presque toutes éclairées par des lumières d'ambiance, sans sources lumineuses ponctuelles agressives, ce qui réussissait bien à Catherine", nous explique Peterman. "Je vous rappelle que j'étais censé rendre leurs trente ans à des acteurs d'une cinquantaine d'années et le résultat était bon pour eux aussi. Pour la filmer en gros plan, je m'y suis pris pour ainsi dire comme lorsque je faisais des spots publicitaires pour des produits de beauté, avec des éclairages très doux. Et j'ai fait la même chose en ce qui concerne DeForest Kelley : je l'ai filmé avec des lumières douces, sans éclairage principal". Autre décor impressionnant : celui de la zone de contrôle, dans laquelle se trouvent trois grands écrans synoptiques : "Rien d'aussi sophistiqué que ce qu'avait fait Bill Fraker dans Wargames", commente Peterman. "Nos écrans avaient été filmés en vidéo et projetés de telle sorte que l'on ait l'impression qu'il neigeait sur les écrans, puisque la Terre était censée être entourée de nuages qui nuisaient à la transmission. Nous avons tourné



Catherine Hicks découvre les Visiteurs...

les trois écrans avec des gens devant, et nous n'avons eu aucun problème. Evidemment, Bill Hansard et son frère, Don, qui sont passés maîtres dans l'art de la transparence, ont travaillé presque constamment avec nous. L'exposition des écrans et du reste était parfaite, et tout s'est magnifiquement déroulé. Certaines scènes faisaient appel à des écrans et à des grandes baies vitrées. Nous étions censés nous trouver au sommet d'une colline qui surplombait le Golden Gate Bridge. Lorsque nous regardions en direction des fenêtres, nous avons employé un fond bleu, et une ville futuriste dotée d'un Golden Gate Bridge plus vrai que nature y ont été rajoutés par la suite par l'I.L.M."

Un étonnant décor à "double sens"

"Nous avons fait construire un décor pour le procès lors du retour de l'équipage dans Star Trek III. Pour faire des économies, nous avons réalisé un décor à double sens : d'un côté, on voyait un immense écran avec le Président de la Fédération dans le haut et des rangées de fauteuils sur les côtés. L'ambas-

Le décor à double sens pour la scène du procès intenté à Kirk et à son équipage.



"Nous avons passé beaucoup de temps dans les décors du vaisseau spatial Klingon" [le célèbre vaisseau de l'espace du Capitaine Kirk, l'U.S.S. Enterprise, avait été détruit dans Star Trek III : The Search for Spock, et l'équipage, récupéré par le Bird of Prey, un vaisseau de guerre battant pavillon klingon, donc ennemi]. "Ce n'est pas le même appareil que dans Star Trek III. Seule une petite partie en avait été construite pour ce film. Il a donc fallu reconstituer un nouveau bâtiment et le redécorer complètement, parce qu'on n'en voyait pas suffisamment dans Star Trek III pour savoir à quoi il ressemblait véritablement. Nous étions d'avis, Jack Collis, le décorateur du film et moi, d'en faire quelque chose de très réaliste : un bâtiment bas de plafond, un peu comme un vieux vaisseau de marchandises". Peterman, qui s'est fait connaître pour l'éclairage inhabituel qu'il a su donner à des films aussi originaux que Flashdance et Cocoon, passe pour ne pas jouer inutilement avec les éclairages. "Je préfère les éclairages indirects ; je renvoie la lumière dans des feuilles blanches qui la diffusent", nous confirme-t-il. "J'avais fait équiper les consoles, les tableaux de bord de l'intérieur du vaisseau spatial, avec des plaques de verre opale, éclairé très doucement par transpa-

sadeur de Klingon se trouvait tout en bas, un projecteur braqué sur lui".

Le décor "à double sens" permettait de tourner des champs-contre-champs sans être obligé de construire un décor immense. Celui-ci n'occupait que la moitié de la longueur réelle, mais les deux parois opposées avaient été érigées : l'une, censée représenter l'avant, était munie d'un grand écran et l'autre, le fond du décor, comportait une porte. Peterman décrit la méthode ingénieuse utilisée pour donner l'impression que le décor était deux fois plus long qu'il ne l'est en réalité :

"Lorsque nous devons filmer par la porte, nous déplaçons la source lumineuse que nous braquons sur le mur du fond, à l'endroit de la porte, là où se trouvait le devant du décor. Puis nous faisons faire demi-tour aux personnages dans leurs fauteuils et les plaçons à l'extrémité opposée. De cette façon, nous avons deux moitiés de plateau pour le prix d'une ! Ça avait l'air immense, pour une dépense de 65.000 dollars seulement".

Une tempête dans un réservoir d'eau

L'une des techniques les plus originales mises en œuvre au studio faisait appel au grand réservoir qui se trouve devant le plateau. Il s'agit d'un vaste bassin assez profond qui avait été conçu plusieurs années auparavant pour le tournage des séquences mettant en scène des modèles réduits de bateaux. Il était au départ placé derrière le décor de ville de westerns, qui avait été démantelé pour faire place à un parking. Le réservoir, d'une profondeur d'un mètre vingt, faisait désormais partie de ce parking, lorsqu'on ne s'en servait pas pour tourner un film. L'équipe technique de *Star Trek IV* construisit un pont surplombant le bassin dans toute sa longueur. Des rails parallèles, de hauteurs variées, érigés dans l'eau et autour, devaient permettre de fixer des ventilateurs, des projecteurs, des plates-formes et autres matériels. Un vélum de taffetas fut tendu avec des câbles au-dessus du bassin et, par dessus, on plaça de larges bandes de matière plastique noire, opaque, que l'on pouvait faire glisser comme autant de rideaux. Les câbles furent amarrés aux extrémités du bassin au moyen de chevilles rawl enfoncées dans l'asphalte. Près du milieu du bassin, une fosse de 6 mètres par 12 et de près de 4 mètres de profondeur était équipée de décors sous-marins. Les baleines faites de main d'homme circulaient sur des rails qui traversaient le bassin.

"Une grosse baleine devait passer devant ; sa grande queue sortait de l'eau avant d'y rentrer dans une gerbe d'éclaboussures, puis, dans un autre plan, la baleine s'élevait hors de l'eau tandis que sa nageoire s'élevait dans l'air. Nous avions cinq ventilateurs à

gaz, les appareils électriques n'auraient pas été assez puissants. Nous envoyions de l'eau avec l'un et de la fumée avec l'autre. Trois pompes à eau brassaient l'eau du bassin. On a un choc en voyant cette séquence. Tout a été tourné dans un bassin et pourtant on se croirait vraiment en plein milieu de l'océan ! Nous étions présents lors des prises de vues de la séquence de la tempête et nous pouvons vous assurer qu'en dépit de tout l'attirail utilisé et de la petite armée de techniciens qui entouraient le bassin, la tempête en mer de la Paramount était très impressionnante. L'effet fut atteint au prix de gros efforts. « Le plus gros problème que nous eûmes à surmonter était celui du vent », nous confie Peterman. "Lorsque nous avons branché les ventilateurs, ils ont soulevé le vélum en taffetas comme un parachute, exerçant une traction sur les traverses, et une vingtaine de chevilles qui tenaient les câbles ont lâché. La bâche en taffetas, qui avait coûté 5.000 dollars à elle seule, s'est déchirée d'un

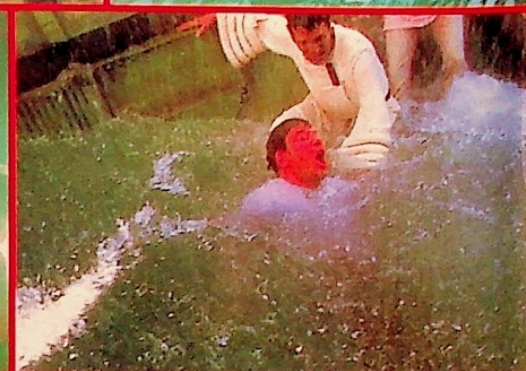
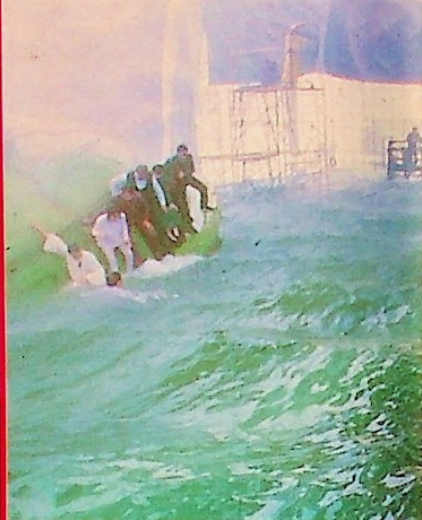
côté, et tout a manqué finir dans le bassin. Nous avons été obligés de la recoudre. Jack Cooperman nous avait tourné un décor sous-marin. La fosse ne faisait que 6 mètres sur 12, et il avait été impossible de la faire plus grande, pour des raisons budgétaires. Il y avait longtemps qu'elle était là ; elle n'avait pas servi depuis des années. Il a seulement fallu la rouvrir".*

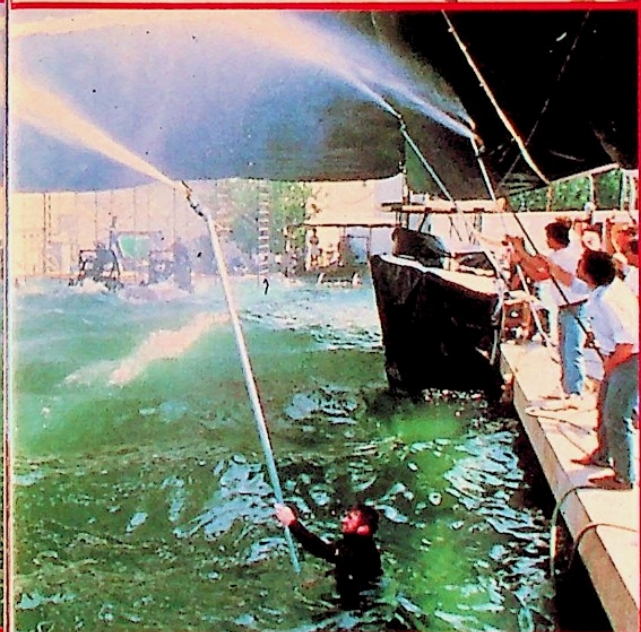
Peterman souligne qu'on ne filme pas des vraies baleines en train de folâtrer dans un mètre vingt d'eau. Les baleines grandeur nature avaient été fabriquées au studio, sous la supervision de Mike Lantieri, un jeune spécialiste des effets spéciaux mécaniques. D'autres baleines en réduction avaient été construites à l'I.L.M.

"Nos baleines grandeur nature avaient été placées sur un rail qui partait d'un bout du bassin, passait sous l'eau, remontait sur des bosses, ici et là, et plongeait dans la fosse avant de remonter de l'autre côté. Nous dis-



Conseiller exécutif de "Star Trek" 4", Gene Roddenberry (ci-contre à droite, entouré de l'équipe du film), créateur de la série télévisée, fut consulté à chaque étape du tournage. Sa présence quotidienne sur le plateau garantissait l'authenticité dramatique et scientifique du projet qui marque sa "contribution la plus gratifiante à la saga "Star Trek". L'équipe technique réunit certains des meilleurs techniciens hollywoodiens actuels.





a de nouveau fait un travail remarquable".

Deux baleines avait été envoyées à San Francisco pour être filmées par une seconde équipe, pour la fin du film. "Le vaisseau est censé s'écraser sous le Golden Gate Bridge", nous raconte Peterman. "Nous les avons remorquées vers la haute mer, et filmées par l'arrière au moment où elles se dirigent vers le pont, comme si elles rentraient chez elles".

Afin d'entrer dans un nœud temporel et de regagner le passé, Kirk et ses compagnons doivent faire le tour du soleil et regagner la Terre. Ils atterrissent de nuit, à San Francisco, dans le Golden Gate Park, en 1985, ainsi qu'ils ne tardent pas à l'apprendre. Pour des raisons de commodité, la scène de l'atterrissage fut filmée sur le terrain de polo du parc de Will Rogers, sur les hauteurs de Santa Monica.

"C'est un grand terrain, entouré d'eucalyptus", nous raconte Peterman. "Nous avons envoyé sur la route la lumière de projecteurs de 10 K qui était renvoyée vers les arbres. Nous avons eu beaucoup de chance : c'était très étrange ; les arbres avaient été agités par le vent toutes les nuits, sauf celle où nous avons tourné. Nous avons dû rajouter de la fumée, mais ce n'était pas le plan le plus ardu à tourner. Cette énorme chose se pose au milieu du parc, mais on ne la voit jamais. Vous vous rappelez comment ils pouvaient faire disparaître le vaisseau klingon dans Star Trek III ? Eh bien, ils font la même chose dans Star Trek IV avant l'atterrissage — pour des raisons budgétaires, en fait — en tout cas on ne voit qu'une énorme empreinte dans l'herbe, résultat d'un trucage. Un pied en réduction écrase l'herbe, et le vaisseau se pose. Ensuite, un véhicule utilitaire approche, s'arrête sur la piste, il y a un peu de dialogue, deux membres du personnel d'entretien regardant autour d'eux, un

vent violent se lève et la rampe descend, après quoi les passagers débarquent. On ne voit pas le vaisseau, mais on les voit, eux, parce qu'ils ne sont pas couverts par le manteau d'invisibilité".

Spock à la découverte du XX^e siècle !

La plupart des scènes d'action censées se dérouler dans les rues de San Francisco furent effectivement tournées en décors réels, dans la ville où la couleur locale des rues fournit l'environnement de situations très amusantes pour les visiteurs de l'avenir, qui ne connaissent presque rien de la vie du XX^e siècle. Ces séquences distinguent très nettement ce film de ses prédécesseurs de la série des Star Trek.

"C'était intéressant de parcourir les rues du centre de la ville à pied, avec ces costumes. Dans une certaine scène, Shatner traverse la rue juste devant un autobus, et quelqu'un

se met à hurler quelque chose comme "Tire-toi de là, espèce d'imbécile !". Shatner lui renvoie alors un "Espèce d'imbécile vous-même !" parce qu'on ne sait plus ce que c'est que de jurer, au XXIII^e siècle. Mais très vite, tout le monde se met à pousser des jurons. Et les gens qui passent auprès de Shatner l'entendent hurler des "Bon Dieu de Bon Dieu !" et je vous assure que ça a fait une certaine sensation !

Il y a eu un autre moment amusant lorsqu'ils ont vu Leonard derrière la caméra... avec sa longue robe blanche et ses oreilles pointues. Mais le summum a été atteint lorsqu'il a abandonné son poste pour rejoindre les autres acteurs. Lorsque c'est Robert Redford, ça ne choque personne, parce qu'il est habillé comme tout le monde, mais ce n'est plus la même chose lorsqu'il s'agit d'un personnage aux longues oreilles pointues... Ce qui était intéressant là-dedans, c'est que nous avions réussi à faire sortir les interprètes de Star Trek du studio.

Nous avions une autre équipe de prises de vues à Hawaï, au large de Maui, qui filmait les baleines dans leur milieu naturel", poursuit Peterman. "Il y a là-bas un homme et sa femme qui ont un permis pour filmer les baleines bleues. Il faut un permis pour les approcher en bateau, à cause du risque qu'il y a de les blesser en leur rentrant dedans, ou simplement de leur faire peur.

Nous avons également tourné quelque temps à San Diego, sur le U.S.S. Ranger, un transport aérien qui avait déjà été utilisé pour le tournage de Top Gun. Ils sont même descendus dans un sous-marin nucléaire".

Plus mouvementées furent les prises de vues des baleines artificielles dans le vaste bassin de la McDonnell-Douglas à Huntington Beach. C'est là que les astronautes s'entraînaient à vivre en apesanteur. Le scénario prévoyait en effet que les visiteurs du XXIII^e siècle allaient chercher des baleines à San Francisco, où ils apprenaient qu'il y en avait deux dans un aquarium à Monterey. Ils s'y rendaient et suivaient une visite guidée. Les plans, effectivement tournés à Monterey, sont entrecoupés d'images filmées à l'I.L.M. ou dans le réservoir de la NASA à Huntington Beach. La séquence est truffée de plans de baleines, mais, comme le souligne Peterman, "Ce sont de fausses baleines de 9 mètres de long ; elles ont été fabriquées par le département des effets spéciaux, à l'aide de mousse de polyuréthane et elles peuvent bouger".

Filmer en fauteuil roulant !

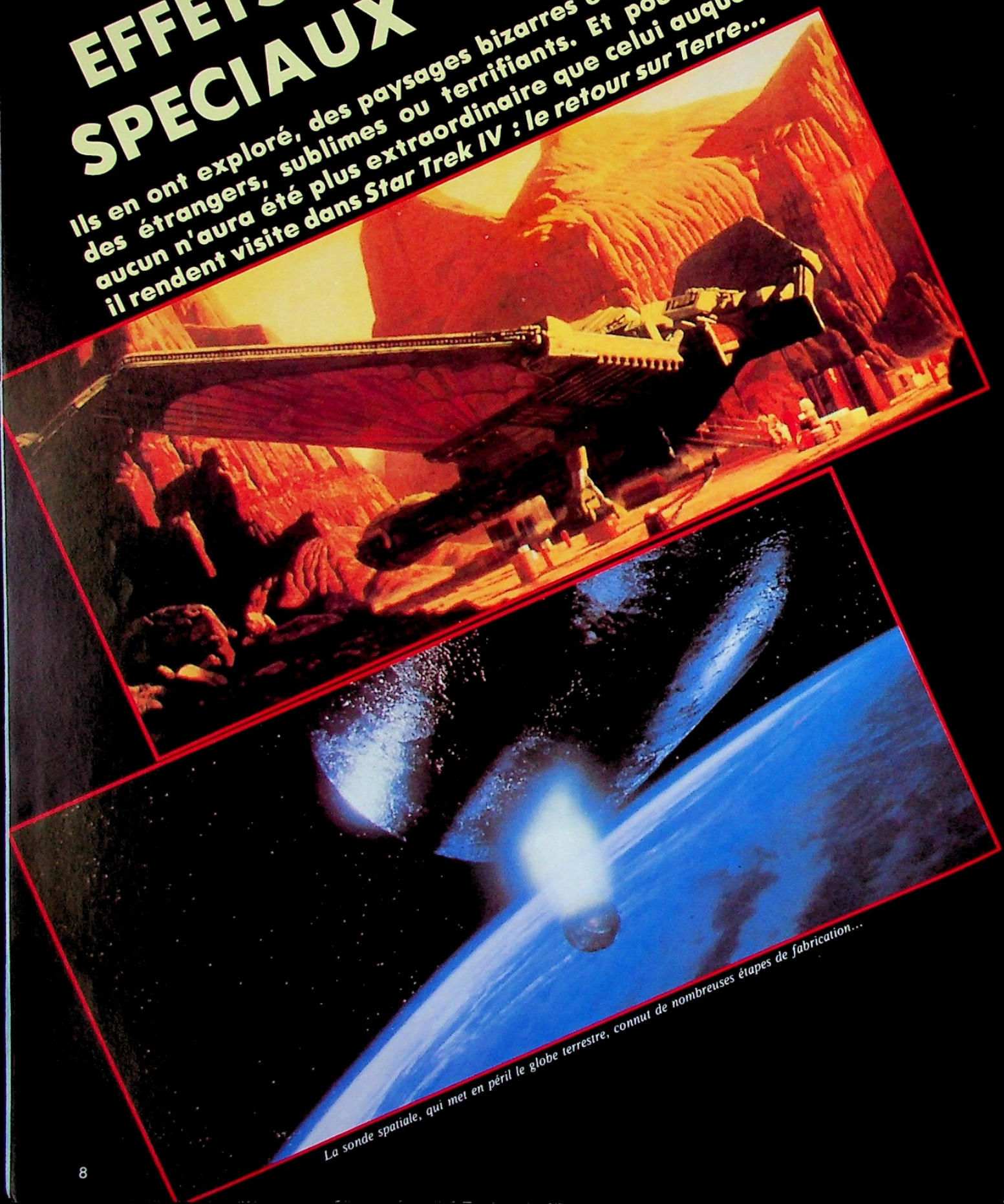
L'équipe technique de Star Trek IV ne fit pas appel à la Louma, à la Panaglide ou aucun autre équipement sophistiqué. Les techniciens utilisèrent en revanche la dolly pour de nombreuses scènes, car la caméra bouge beaucoup... et certaines fois grâce à un dispositif que Peterman considère comme particulièrement pratique : un fauteuil roulant qu'il a mis au point lui-même !

"C'est un fauteuil roulant spécialement fabriqué par un homme qui travaille pour les équipes de basket de handicapés physiques. Je m'en suis fait faire un en aluminium allégé, et nous l'avons doté d'un système qui permet de changer les roues plus facilement, car nous employons des pneus différents selon le sol. J'y ai fait placer un siège et une plaque sur laquelle on peut se tenir debout. Je m'en sers sans arrêt. J'y ai installé un opérateur de prises de vues, qui tient la caméra à la main. Il peut même tenir une perche s'il le faut. Il peut avancer sur n'importe quel bien plus facilement que s'il fallait poser des rails de travelling. On peut même imaginer de placer la caméra à ras le sol, pour suivre les pieds d'un personnage par exemple..." □

LES EFFETS SPECIAUX

par Ron Magid

Ils en ont exploré, des paysages bizarres et des mondes étrangers, sublimes ou terrifiants. Et pourtant, aucun n'aura été plus extraordinaire que celui auquel il rendent visite dans *Star Trek IV* : le retour sur Terre...



La sonde spatiale, qui met en péril le globe terrestre, connu de nombreuses étapes de fabrication...

Pour la troisième fois, c'est aux magiciens de l'ILM que devait incomber la mission de donner corps à l'incroyable ; mais cette fois, certains des paramètres ont été modifiés. De façon radicale. L'époque ? La nôtre. Le théâtre des opérations ? Notre planète. La ville ? San Francisco.

Prendre l'équipage de *Star Trek* et le placer dans un décor contemporain ne constitue peut-être pas l'archétype du «film où la main de l'homme n'a jamais mis le pied». Et pourtant... le spectacle d'un Oiseau de proie klingon passant sous le Golden Gate Bridge en vol plané devrait rester dans nos mémoires — sans parler des problèmes que devait poser sa réalisation...

mortellement ennuyé s'il avait fallu y retourner une fois de plus» nous explique-t-il. «On a déjà vu tout ça des centaines de fois. Alors pour rafraîchir le thème, nous avons pensé qu'en montrant tout d'un coup ces vaisseaux auxquels on était tellement habitués dans un environnement plus terrestre, on créait la nouveauté. Il n'est guère facile de faire preuve de créativité en montrant un bâtiment spatial sur fond d'étoiles. Certes, on peut toujours inventer une nouvelle nébuleuse, mais on est vraiment limités. Alors que dans un environnement différent, plus intéressant, on se donne de nouvelles possibilités, pratiquement infinies»

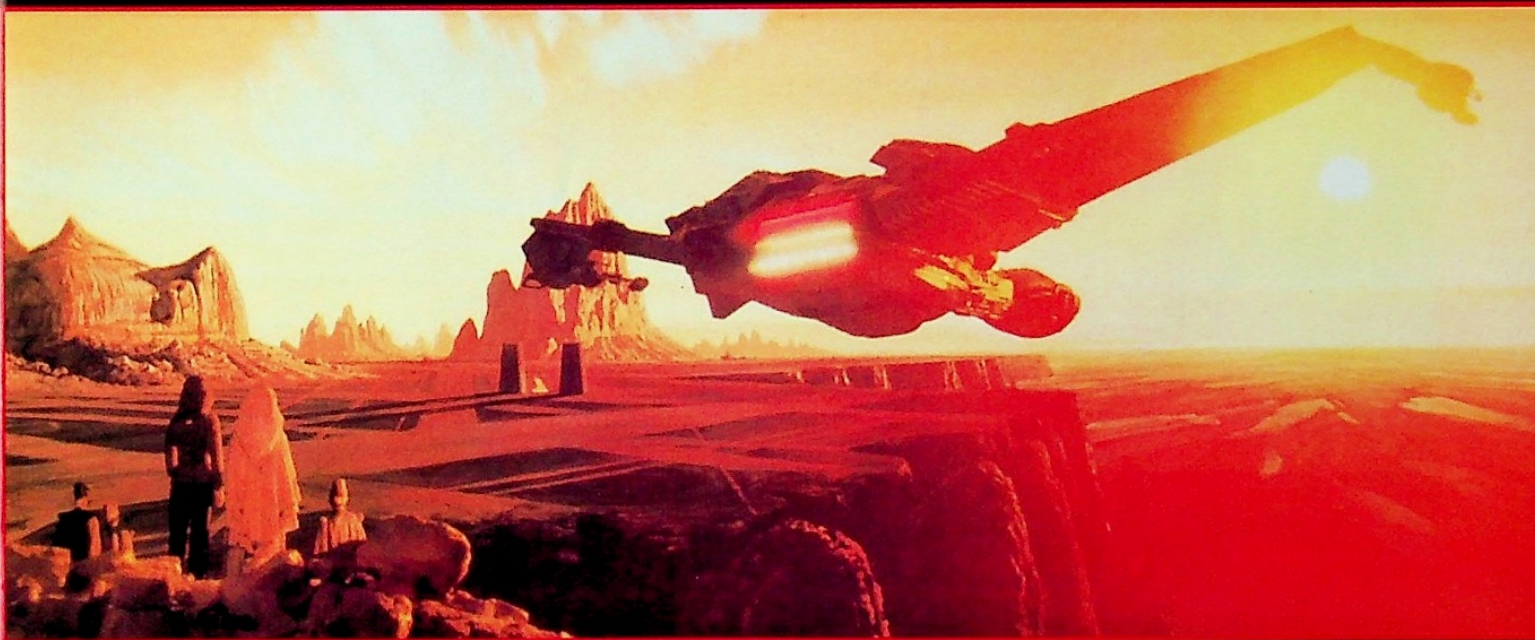
L'usage intensif de la peinture sur verre

Evidemment, certaines séquences se déroulent dans l'espace : ainsi l'adieu émouvant de Kirk et de ses compagnons à la planète Vulcain, avant leur retour sur Terre. Il faut donc «redécorer» San Francisco comme au 23^{ème} siècle. Les différents extérieurs furent mis en valeur voire, dans certains cas, entièrement fournis par le département des Mattes de l'ILM, et plus précisément par les artistes Chris Evans, Sean Joyce et Frank

opérations pendant le décollage de l'Oiseau de proie, puis de faire un zoom avant sur le soleil.»

L'ennui, c'est que les prises de vues fond bleu de Saavik et Amanda avaient été faites au moyen d'une caméra fixe... «Nous avons eu l'idée, Don Dow et moi, de projeter cet élément sur une carte blanche, et de panorami-quer au moyen d'une caméra Automa» nous confie Barron. «Nous aurions ensuite enregistré le mouvement de façon à pouvoir le reproduire pour les prises de vues du mat, du premier plan rocheux et du soleil. Les différents éléments auraient ensuite été réunis à la tireuse optique.»

Seulement voilà... L'ajout d'une source lumineuse censée figurer le soleil, et qui devait maintenant être télécommandée afin de produire l'effet voulu, devait susciter ses propres problèmes, ainsi que nous l'explique Wade Childress : «C'était très compliqué : la caméra Automat panoramiquait selon un plan ; elle ne pivotait pas sur un axe. Nous aurions voulu panorami-quer sur le soleil, puis faire un zoom avant pour suivre le vaisseau, sans décadrer le soleil. Avec ce système, si le soleil restait stationnaire, il sortait du champ ; ce n'était qu'un point lumineux projeté à travers une lentille distincte vers l'objectif de la caméra. Nous



«Cela nous a donné l'occasion de nous surpasser, et voilà tout» déclare Ken Ralston, le superviseur des effets spéciaux du film. «Croyez-moi, nous avons mis une éternité à filmer ces fonds, surtout ceux du plan où le vaisseau klingon passe sous le pont, et ils nous ont posé des problèmes sans fin, mais le résultat est excellent». Ralston, qui a travaillé sur plus de films de la série que n'importe qui d'autre à la firme d'effets spéciaux, a d'ailleurs été surnommé «le brain trust de *Star Trek*, à l'ILM». Ralston décrit sa participation à *Star Trek IV* comme «une modeste obole aux rushes quotidiens, mais en réalité, sa contribution était inestimable, en raison, particulièrement des exigences tout à fait inhabituelles de ce film, par rapport aux précédents épisodes de la série. Ralston considère quant à lui le fait que l'action de *Star Trek IV* se déroule sur terre comme une injection de sang frais, tant du point de vue du créateur des effets spéciaux que de celui de l'amateur de la série. «Il y avait si longtemps que *Star Trek* se passait dans l'espace que tout le monde se serait

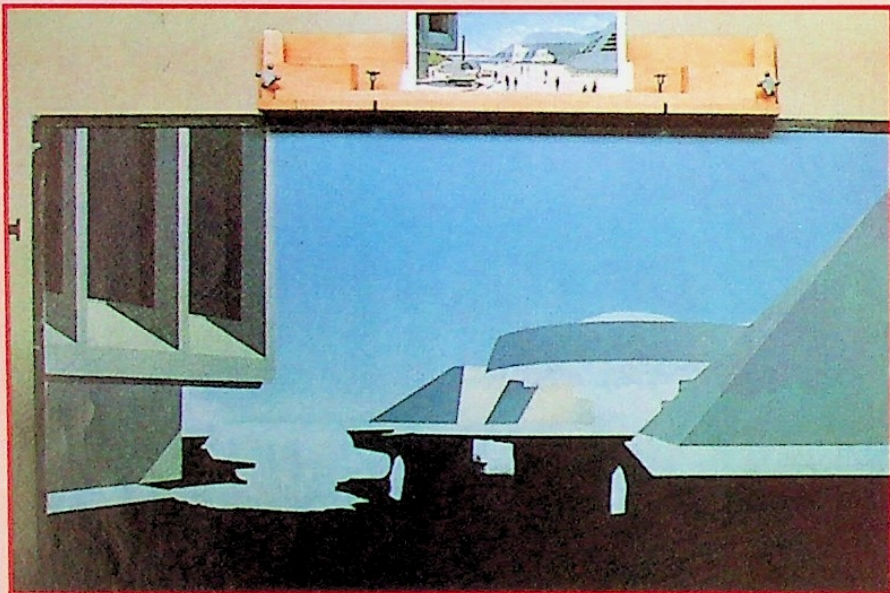
Ordaz, ainsi que par les caméramen Craig Barron, Wade Childress et Randy Johnson. Le film met en scène près d'une douzaine de mattes dont une partie compte au nombre des plus complexes jamais réalisés. L'un des plans les plus sophistiqués du film montre une vue panoramique de Vulcain, un amas de pierres au premier plan, une prise de vue fond bleu mettant en scène la mère de Spock, l'officier Saavik, un vaisseau Klingon - l'Oiseau de Proie - miniature prenant son envol, et un soleil télécommandé. Le problème de ce plan tel qu'il avait été prévu, est qu'il rappelait beaucoup un plan similaire de *Enemy Mine*. «Nous avons regardé ce que nous avons fait dans *Enemy Mine*» nous raconte Barron, qui avait filmé le matte du paysage extra-terrestre au coucher du soleil peint pour le film de Wolfgang Petersen ainsi que celui de *Star Trek IV* dont nous venons de parler. «Et nous nous sommes dit «c'était très passionnant, mais que peut-on faire maintenant pour l'améliorer». Nous avons fini par décider que pour y arriver, il n'y avait qu'à panorami-quer sur le théâtre des

avons dû télécommander cette lentille convergente afin de compenser le parallaxe du plan, de telle sorte qu'alors que nous panorami-quons, le soleil reste dans l'axe de l'objectif afin de donner l'illusion d'un véritable panoramique et non pas d'un travelling latéral.»

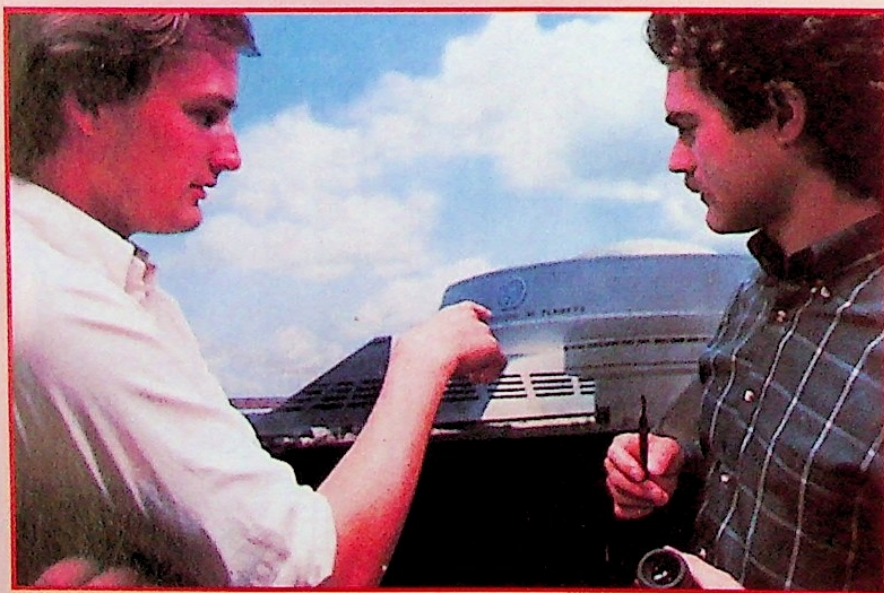
Le matte que nous venons de décrire et celui qui montre l'extérieur du Starfleet Command dans le San Francisco du 23^{ème} siècle avaient été conçus dans les moindres détails, tout comme leur angle de prise de vues, par le département des mattes de l'ILM. Son responsable, Chris Evans, considère ces plans comme une voie nouvelle dans la peinture des mattes, dans laquelle la tâche de l'artiste consiste désormais essentiellement à assister la direction artistique du plan, depuis le début. «Ordinairement, un plan faisant appel à un matte commence avec une plaque, puis on poursuit la perspective et on conçoit le plan autour de la plaque» nous explique-t-il. «Dans ce cas précis, nous sommes partis d'une illustration de production conçue dans ses moindres détails



Chris Evans, responsable des mattes, dessine plusieurs décors pour l'extérieur du Starfleet Command.



Première étape, en suivant fidèlement les dessins de production (ci-dessus).



Chris Evans et Craig Barron (à gche), superviseur photo des peintures sur verre, discutent de l'emplacement du logo.

pour corriger la perspective, puis nous avons tourné le plan conformément à l'illustration. Nous nous sommes rendus compte que pour le plan du Starfleet Command, l'objectif devait se trouver exactement à 5 mètres au-dessus du sol. C'était le seul moyen d'obtenir exactement ce que nous voulions.»

Le plan de l'extérieur du Starfleet Command est l'un des mattes les plus complexes jamais réalisés à l'ILM. Il en dit long sur la volonté des spécialistes des effets spéciaux de l'ILM de parvenir à la perfection dans le réalisme. Dans ce cas précis, le département des mattes fit littéralement quelque chose à partir de rien : le dernier plan montre l'extérieur du Starfleet Command et une navette spatiale dont aucun des deux n'eut jamais la moindre existence si ce n'est dans la peinture sur verre de Chris Evans, de même que les gens qui entourent la navette et le bâtiment. Le «décor» consiste en fait en un groupe d'acteurs arborant l'uniforme de la flotte, debout sur une portion du terrain d'atterrissage de l'aéroport d'Oakland. Afin que les acteurs donnent l'impression de se trouver dans les parages de la navette, Evans créa un diagramme de sa peinture sur la plaque de verre où il devait finir par la réaliser. « Nous avons placé la caméra dans l'axe du diagramme et nous avons peint les grandes lignes du matte par-dessous, en indiquant l'endroit où il voyait la navette spatiale et les principaux bâtiments » nous raconte Evans.

« Nous avons même esquissé les ombres sur la piste. Lorsque nous nous sommes trouvés en extérieurs, nous avons dirigé les acteurs comme si les objets que nous allions peindre par la suite se trouvaient véritablement là. Nous avons placé du ruban adhésif sur le sol, en guise de repères, et tout était chorégraphié au centimètre près. C'est le matte le plus précis que nous ayons jamais mis en scène. »

La création d'un paysage de gratte-ciel futuristes dans le ciel de San Francisco devait fournir à Evans et Barron une nouvelle occasion de se surpasser, même si le défi à relever était sensiblement moins audacieux. Nos deux compères découvrirent en fait qu'il était souvent plus simple de partir de zéro que de devoir modifier l'existant. « Il n'est pas facile de donner une allure futuriste à une ville existante » commente Barron, « parce que si on y ajoute des bâtiments plus élevés, on se contente d'en altérer l'équilibre, de donner l'impression qu'on s'en rapproche. C'était une vraie gageure que de créer un panorama d'un San Francisco futuriste qui évoque malgré tout la ville que l'on connaît. » En fin de compte, Evans décida de ne modifier que légèrement la ligne générale de la ville. « Nous avons supposé que San Francisco avait bénéficié d'un moratoire sur la construction et que les hommes du futur préféreraient les plantes vertes au béton et à l'acier, de sorte que nous n'avons ajouté que quelques tours et quelques aiguilles dans le paysage et voilà tout. La plupart des autres bâtiments existent déjà, car autrement on n'aurait pas du tout reconnu San Francisco. »

Les créations merveilleusement fouillées de l'atelier des modèles de l'ILM, comme ces vaisseaux magnifiquement détaillés, télécommandés, et qui donnent une impression de totale authenticité, comptent au nombre des aspects les plus passionnants des films de la série Star Trek. Le quatrième épisode n'est pas dépourvu de miniatures de ce genre, et on y voit notamment une sonde spatiale plutôt inhabituelle. (Il faut dire qu'elle vient d'une autre galaxie.) Mais le modèle réduit le plus complexe fut une portion de cinq mètres de long du Golden Gate Bridge !

L'un des buts avoués de l'ILM était de réali-

ser les effets spéciaux de *Star Trek IV* pour un budget inférieur à celui des précédents films de la série. Ceci devait obliger l'équipe des modèles réduits à déployer des trésors d'ingéniosité pour tourner le plus grand nombre de plans en direct afin de réduire le nombre d'images composites requis à la fin du film. Parmi les principales séries d'effets que l'on attendait de l'équipe responsable des modèles réduits, il y avait « plusieurs séquences de mondes en péril », qui faisaient toutes appel à l'eau, milieu toujours très difficile à dominer dans un environnement en réduction. La plupart de ces scènes se déroulent dans les environs du Golden Gate Bridge, que l'on voit très bien par l'une des vastes baies vitrées du Starfleet Command, qui surplombe la baie. « Afin de reproduire une tempête dans la baie de San Francisco » nous raconte Jeff Mann, le responsable du département des modèles réduits de l'ILM, « nous avons dû fabriquer une version miniature du célèbre pont et tout un environnement en réduction dans lequel nous pouvions commander aux nuages et à l'atmosphère — aux éléments naturels au grand complet, en fait — et ceci de façon suffisamment crédible pour que nous puissions raccorder avec le reste du film. »

Le pont de San Francisco en miniature

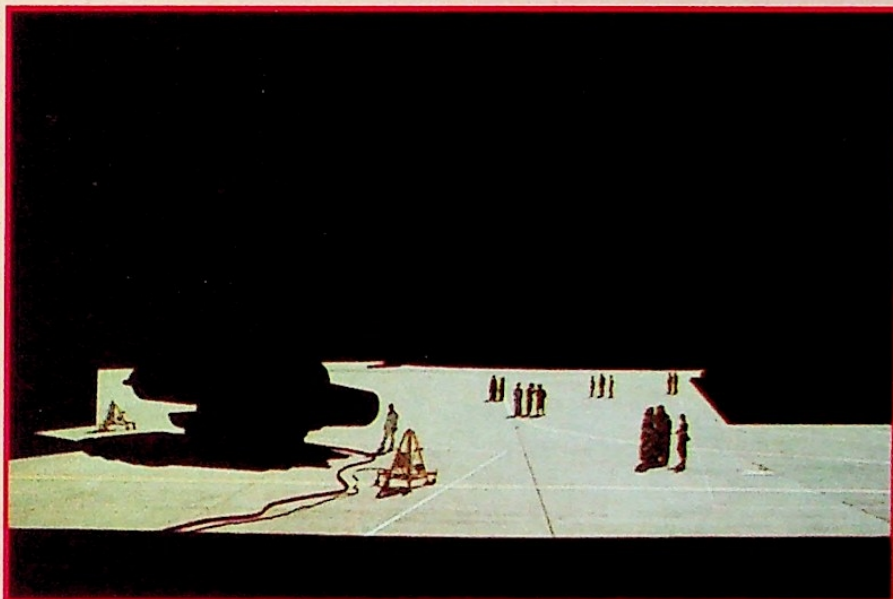
Le modèle réduit du Golden Gate Bridge posait des problèmes complexes, non seulement en raison de ses dimensions importantes, mais aussi parce qu'il devait être filmé en perspective forcée. « Nous n'avons construit qu'une moitié du pont, qui ne disposait donc que d'une seule tour. A cause de la perspective forcée, la route faisait une quarantaine de centimètres de largeur au premier plan, et cinq centimètres seulement au bout, de l'autre côté de la tour. Nous avons bien évidemment dû calculer les dimensions des haubans et de tous les autres détails en conséquence. Nous avons choisi un point de vue identique à celui de la chambre du conseil du quartier général de la Fédération, à Sausalito, de telle sorte qu'à différents moments du film, les gens puissent voir le pont par la fenêtre sous la tempête et au milieu des vagues ».

Mann et son équipe espéraient au départ qu'en filmant les tempêtes effroyables qui devaient se déchaîner dans la région de San Francisco lors du début du tournage de *Star Trek IV*, en décembre 85, ils parviendraient à s'épargner les difficultés de la création d'une tempête artificielle. Mais ils ne devaient pas avoir cette chance. « Il y avait eu de fortes tempêtes à ce moment-là, de sorte que nous avons pris quelques plans du Golden Gate Bridge, et nous avons essayé de les utiliser, mais la tempête, qui était tout ce qu'il y a de plus authentique, avait l'air plutôt anodine sur l'écran, or nous avions besoin d'une tempête effroyable. Une fois la maquette du pont construite, nous avons délimité au milieu du parking un enclos de 30 mètres au carré sur 6 ou 7 mètres de haut, dans lequel nous avons bâti un bassin de près de cinquante centimètres de profondeur, dans lequel nous avons tout essayé pour simuler la pluie, le vent, le brouillard et les nuages : les ventilateurs qui brassaient de l'air et de la fumée et les vaporisateurs à eau. »

Pour une séquence de la fin du film, au cours de laquelle on voit l'Oiseau de Proie de Kirk s'écraser sous le Golden Gate Bridge, Mann et son équipe construisirent une armature en fil de fer qui devait permettre au vaisseau klingon de « voler » dans l'enclos, ce qui permit de réaliser des économies considérables sur les effets spéciaux optiques de *Star Trek IV*. « C'était un spectacle impressionnant »



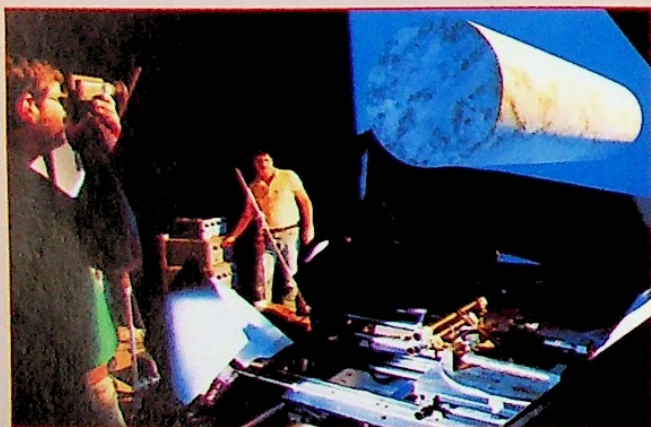
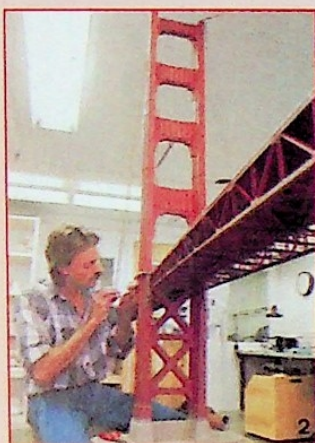
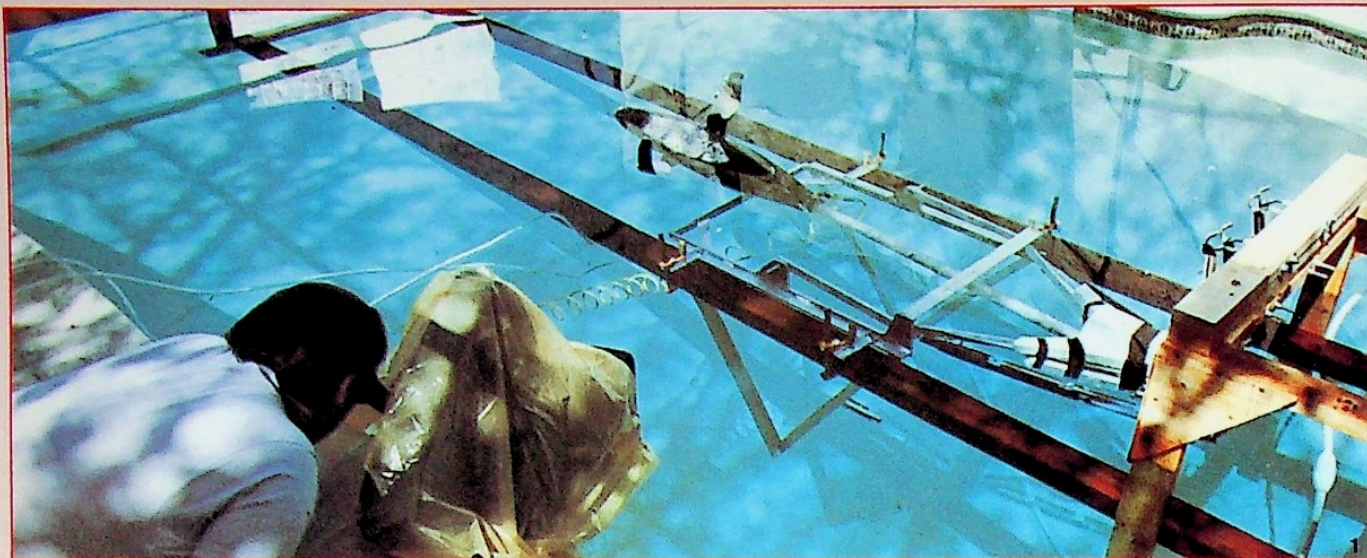
Le plan de l'extérieur du Starfleet Command: des acteurs sur une portion de terrain..



Une grande partie de l'image est ensuite effacée (noter les ombres sur la piste)...



L'image composite finale : le San Francisco du 23^e siècle. L'un des maîtres les plus complexes de l'ILM.



- ① La propulsion des baleines en modèle réduit.
- ② Le modéliste Eric Christensen construit le pont miniature.
- ③ Kirk et Spock observent les baleines (maquettes grandeur nature !).
- ④ La tempête dans la Baie de San Francisco recrée en studio.
- ⑤ La sonde spatiale filmée devant un fond bleu.
- ⑥ Les modélistes discutant des détails du cétacée.



se remémore Mann. « *Le Golden Gate Bridge* trônait au milieu du bassin, les ventilateurs projetaient du vent et de la fumée dessus et les vaporisateurs l'aspergeaient d'eau, puis le filet métallique sur lequel reposait l'Oiseau de Proie s'est avancé et le vaisseau s'est écrasé dans l'eau. C'était passionnant. En réunissant le pont, l'atmosphère et l'Oiseau de proie dans le même décor, nous pouvions les filmer en même temps. Lorsqu'on réunit les divers éléments optiquement, cela prend du temps et on ne voit le résultat qu'à la fin, à un moment où on est parfois amené à faire des compromis. Alors que par ce moyen, nous nous donnions le moyen d'arriver à ce que nous voulions en un seul plan. »

Le fait de filmer l'écrasement de l'Oiseau de Proie en direct devait faciliter la tâche du département des effets spéciaux optiques, mais la mise au point des modèles réduits ne fut pas toujours aisée. Les plans exigèrent la fabrication de plusieurs maquettes de l'Oiseau de proie, qui connurent de multiples vicissitudes en cours de tournage puisqu'elles furent tour à tour brûlées et endommagées de toutes sortes de façons. « L'Oiseau de proie, original, celui qui avait été fabriqué pour *Star Trek II*, était un modèle télécommandé, très coûteux, et donc réservé aux prises de vues en studio » nous rappelle Mann. « Nous ne pouvions pas nous permettre de l'utiliser lorsque l'Oiseau de proie prend feu, au moment où il fait le tour du soleil, au cours de la séquence du voyage dans le temps, puis lorsqu'il s'écrase sous le *Golden Gate Bridge*. Nous en avons donc fait construire quatre maquettes différentes. Nous avons décortiqué l'original pour réaliser des moulages de toutes les parties puis nous en avons fait faire des copies en mousse de polyuréthane à très haute densité, ou en polystyrène, avec des armatures métalliques, de façon à pouvoir jongler avec sans que ce soit un drame lorsqu'ils se trouvaient endommagés. D'autres avaient été recouverts d'époxy puis d'un vernis hautement inflammable, afin de pouvoir y mettre le feu très facilement, avant de les filmer « en vol ». Comme la majeure partie de *Star Trek IV* se déroule sur Terre, à notre époque, le département des modèles réduits n'eut pas beaucoup de vaisseaux spatiaux de la Fédération à fabriquer. Leur plus gros travail consista à remettre en état les maquettes utilisées dans les précédents films de la série, à les modifier légèrement et à changer leur nom comme si c'étaient d'autres vaisseaux de la flotte.

L'un des aspect les plus délicats de *Star Trek IV* consistait à concevoir une sonde spatiale qui donne l'impression de pouvoir véritablement communiquer avec les baleines. Ils tâtonnèrent un certain temps avant d'y parvenir. « A la base, c'était un cylindre qui ressemblait à une section de baleine », raconte Mann. « Au départ, il était recouvert d'une peinture blanche, écaillée, sur fond bleu. Cela avait un aspect organique, ce que nous voulions au départ. Nous avons construit plusieurs exemplaires de cette sonde monolithique qui menace la Terre. La principale était un cylindre de deux mètres quarante de long sur soixante-dix centimètres de diamètre, muni à une extrémité d'un trou par lequel sortait une antenne constituée d'une sphère au bout d'un rayon lumineux à tête chercheuse. Nous en avons fabriqué une version plus petite, destinée aux plans plus éloignés, ainsi qu'une grosse section du vaisseau — un tiers de l'un des flancs — qui fut préparée spécialement en vue d'un plan dans lequel on voit le vaisseau foncer vers la caméra puis passer au-dessus. C'est une sorte de réminiscence du début de *La Guerre des étoiles*. Et puis nous avons aussi cons-

truit des antennes de plus grandes dimensions pour les gros plans.

Je crois que c'est Ken Ralston qui a eu l'idée de peindre la sonde en noir et d'en ôter toute couleur afin de pouvoir jouer avec les lumières et les reflets, suscitant l'intérêt et le mystère à sa surface.

L'une des tâches les plus inhabituelles de Mann devait consister à détailler un bateau grandeur nature et parfaitement opérationnel, pour le changer en quelque chose que le public d'aujourd'hui pourrait prendre pour un baleinier des temps modernes. « C'est à l'I.L.M. qu'incombaient les prises de vues de seconde équipe des baleines », remarque Mann. « Nous avons donc dû nous mettre en quête d'un baleinier. Nous en avons découvert un, baptisé *Golden Gate*, qui n'était autre qu'un dragueur de mines de la seconde guerre mondiale que j'ai rhabillé pour lui donner l'air de ce qu'il devait être. Il était déjà doté d'une superstructure intéressante et il avait la taille voulue (une cinquantaine de mètres de long), de sorte que je n'ai eu qu'à le doter d'une passerelle supplémentaire et de l'enjoliver un peu. Le département « effets spéciaux pyrotechniques en réduction » a ensuite construit un gros harponneur, un canon et des harpons ».

La création de baleines en modèle réduit

Il est rare que le succès ou l'échec d'un film comme *Star Trek IV* repose uniquement sur un élément, mais le nœud de l'histoire tournant autour de la capacité de l'Enterprise à sauver les baleines, la Paramount était très concernée, ce qui est bien compréhensible, par la crédibilité de l'opération. Ils furent très vite rassurés : grâce au « responsable des baleines » de l'I.L.M., Walt Conti, tout se passa très bien. Conti et son équipe avaient mis au point deux créatures artificielles, parmi les plus crédibles jamais réussies et le public ne devrait jamais voir la différence. La beauté des baleines mécaniques de Conti réside dans le fait qu'elles ne sont pas seulement ressemblantes ; elles sont également auto-propulsées. En effet, les modèles réduits de Conti peuvent véritablement nager, ce qui devait les libérer — ainsi que l'équipe de production — de tous les problèmes qui auraient pu résulter de l'usage des câbles de commande et autres dispositifs barbares habituellement requis pour l'animation des créatures artificielles. « En fait, c'est Nilo Rodis, le directeur artistique de *Star Trek IV*, qui a insisté pour que nous utilisions des baleines autonomes, susceptibles d'aller partout où il nous prendrait la fantaisie de les envoyer, et de décrire toutes les évolutions possibles et imaginables », nous révèle Conti. Mais la fabrication de ces baleines devait se révéler particulièrement ardue : c'est que tout le monde sait plus ou moins comment les baleines sont censées se déplacer... « Reproduire un animal existant est dans une certaine mesure plus difficile que de créer de toute pièce une créature imaginaire ; quand il s'agit d'un animal connu, le public a une idée a priori de l'aspect qu'il doit revêtir ».

Afin de s'assurer que la fausse baleine aurait l'allure et les mouvements de son modèle, Conti veilla à ce que le moulage soit effectué sous le contrôle de Pieter Folkens, membre de l'Oceanic Society. Richard Miller fut, quant à lui, chargé de la maquette proprement dite, qu'il réalisa avec tout le soin possible et peignit de couleurs légèrement différentes afin de figurer tour à tour la baleine mâle et sa femelle. La réplique, une fois peinte, Conti et ses assistants, Sean Casey et Tony Hudson, se livrèrent ensuite à de longues recherches sur les matériaux. Jusqu'au

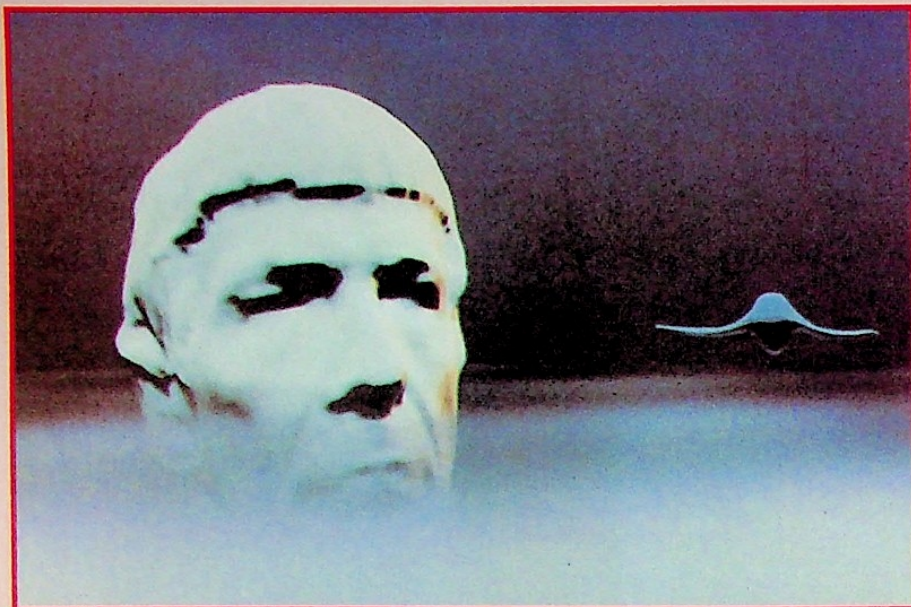
jour où ils trouvèrent celle qui devait conférer aux baleines une qualité « pulpeuse » adéquate. Mais ils n'étaient pas au bout de leurs peines : il leur fallait encore déterminer l'épaisseur idéale de la peau de la baleine, celle qui permettrait à la queue de battre et de se mouvoir en souplesse. « Le problème c'est que quand la queue s'incrustait, on voyait des plis », commente Conti. « Nous avons fini par employer un polyuréthane particulier, saturé en plastifiants, qui avait un peu la consistance d'une méduse. Le mécanisme de la queue était tout bêtement constitué d'une rotule qui lui permettait de s'incruster latéralement mais aussi vers le haut et vers le bas ; c'est le choix de la matière qui donne de la fluidité au mouvement. La matière et la façon dont elle réagit dans l'eau ».

La baleine avançait grâce à une pompe à eau intégrée dans son mécanisme par les soins de Conti, qui eut un choc en apprenant que les mouvements de ses créatures artificielles imitaient si bien ceux des vraies baleines que l'action conjuguée de leurs ailerons et de leur queue les faisait réellement avancer !

« La seule fois que nous nous sommes servis de la pompe à eau, c'était pour la faire tourner, parce que, pour la faire avancer tout droit, nous n'en avions pas besoin », devait-il nous déclarer fièrement. « Le jet de la pompe était dissimulé à l'arrière de la queue, de sorte que nous pouvions la faire monter, descendre ou tourner rien qu'en la mettant dans la position voulue. La baleine était dotée d'une coque en fibre de verre à l'avant, ce qui lui conférait une grande robustesse, nécessitée par le fait que tous les servomoteurs étaient logés à l'intérieur. Il y en avait sept en tout ; il fallait deux personnes pour télécommander la baleine : une pour la queue et la direction générale, l'autre pour les ailerons, qui pouvaient battre vers le haut et le bas, l'avant et l'arrière, et tourner indépendamment l'un de l'autre. La coque de fibre de verre est l'œuvre de Rick Anderson et Paul Harris, qui ont travaillé avec moi sur le mécanisme ».

On a peine à croire, lorsqu'on regarde les créatures de Conti passer majestueusement et dans un mouvement gracieux dans l'eau, à quelques centimètres de la caméra, que les modèles réduits mesuraient à peine un mètre vingt de long. Le plus drôle, c'est que Conti n'était pas un spécialiste des effets spéciaux, même s'il était déjà intervenu à plusieurs reprises dans des projets mettant en œuvre les effets spéciaux. « J'y suis venu grâce à mon passé de mécanicien et de technicien en robotique », nous explique Conti. « J'avais travaillé plusieurs fois avec Nilo Rodis, et c'est lui qui a fait appel à moi ; il savait qu'ensemble, nous reculerions les limites de la technique ».

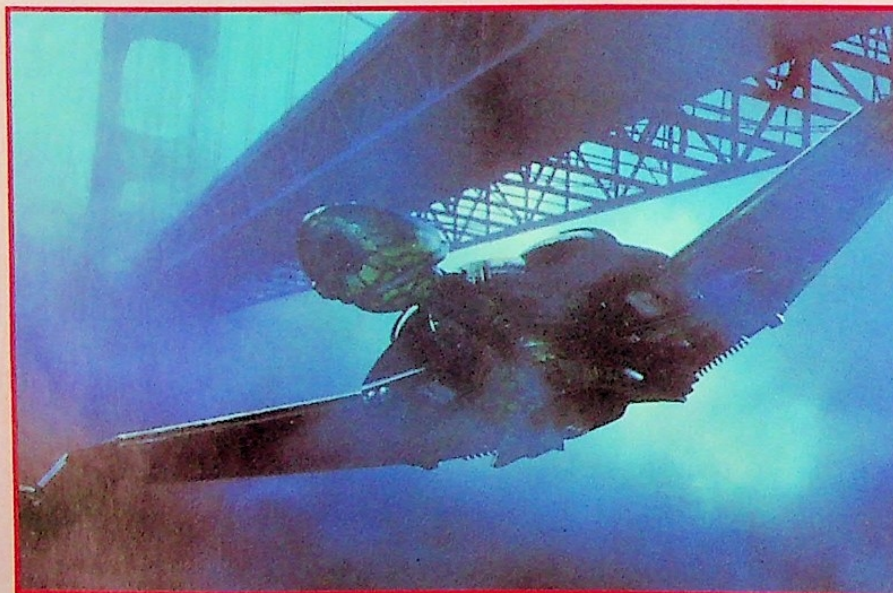
Mais cela ne va jamais sans poser des problèmes, même si Conti nous confie n'avoir pas eu trop à en souffrir lors du finlage de ses baleines mécaniques. En dehors du fait qu'au départ les servomoteurs avaient une fâcheuse tendance à voler en éclat sous la pression de l'eau, lorsque les baleines plongeaient à plus de cinq mètres de profondeur. L'autre problème que Conti rencontra n'avait rien à voir avec les baleines mais avec le fait que les opérateurs n'arrivaient pas toujours à les voir ! « Nous avons utilisé un sable à diatomées pour troubler l'eau, afin d'ajouter encore au réalisme des baleines. Lorsqu'on regarde une baleine au fond de l'eau, même si on voit très distinctement sa tête, sa queue, qui se trouve 12 mètres plus loin, est évidemment moins nette. Pour obtenir le même effet avec une miniature d'un mètre vingt de long, il fallait troubler l'eau, ce qui nous a donné bien du souci lorsqu'il a fallu les diriger. Elles fonctionnaient peut-



la séquence du voyage à travers le temps, au look surréaliste...



Des images de rêve mais aussi un respect scrupuleux à l'esprit de la série...



L'écrasement de l'Oiseau de Proie dans la baie de San Francisco.

être à la perfection, mais on ne les voyait pas. Nous ne nous y attendions pas !"

Les effets spéciaux les plus difficiles à mettre au point de toute la série *Star Trek*, nul ne les remarque, nul ne les apprécie. C'est qu'ils font partie du décor, au même titre que n'importe quelle voiture empruntant une rue dans un film banal : rayons laser fusant dans tous les sens, nœuds dans le temps et autres déformations spatio-temporelles, voilà autant d'éléments susceptibles de faire perdre la tête au département animation de l'I.L.M. ; et pourtant... "Les gens n'y font même plus attention", nous confie Ralston qui fut chargé de la supervision desdits effets spéciaux. "Personne ne se rend compte du travail que peuvent nous donner ces plans que personne ne voit même plus tellement on en a vu. On dirait qu'ils pensent que nous nous contentons de filmer la réalité".

C'est justement parce que le public réagit à ces séquences de rayons translateurs comme s'ils étaient réels, que le département d'animation peine tellement sur les effets spéciaux des films de la série *Star Trek* : un faux mouvement et les amateurs s'en rendront compte instantanément. Ces effets spéciaux sont par ailleurs si bien acceptés maintenant, ils font si bien partie intégrante de l'univers de *Star Trek*, que les animateurs passent un temps phénoménal à essayer d'inventer des moyens de les rendre sans cesse plus intéressants, et naturellement plus complexes que dans le précédent numéro de la série. Et pour y arriver, le département d'animation a été amené à se surpasser, à aller au-delà de la technique d'animation image par image et du rotoscope pour faire appel aux ressources de la télécommande, chose que la responsable du département, Ellen Lichtwardt, trouve absolument passionnante : "Cette fois, nous avons fait beaucoup de choses à la télécommande pour *Trek*, ainsi par exemple ces plans mettant en jeu l'*Enterprise* et le nœud dans le temps de l'*Oiseau de Proie*, ou encore tel faisceau laser sur un personnage en mouvement".

L'emploi de la caméra à commande numérique pour les prises de vues de la propulsion spatio-temporelle de l'*Oiseau de Proie* klingon devait donner lieu à l'un des effets les plus élaborés et les plus beaux de tout le film. "C'est à Jay Riddle que l'on doit le look de cette séquence", nous confie Lichtwardt. "Dans l'un des plans conçus par Jay, on a l'impression de regarder directement dans les réacteurs du vaisseau klingon qui s'enfonce dans l'espace, et les images dépassent notre champ de vision : la trace verte et rouge des tuyères sortent des côtés et un petit contour du vaisseau réapparaît. C'est un mode de propulsion très spectaculaire, beaucoup plus complexe et doté d'un relief bien supérieur à celui des autres épisodes de *Star Trek*".

L'un des moments les plus émouvants du film est celui où Kirk, Spock et leurs compagnons quittent pour la première fois l'*Oiseau de Proie* rendu invisible. Cette séquence doit tout au département d'animation : imaginez-vous en train de regarder le Golden Gate Bridge quand des éclats de lumière surgissent de nulle part, ou plus exactement de quelque chose qui ressemble à un puits, un trou géométrique ouvert dans la réalité, après quoi l'équipage de l'*Enterprise* débarque d'une rampe qui semble surgir de nulle part ! Si cela vous semble difficile à imaginer, c'était encore plus difficile à mettre au point ! "La plupart des plans de la rampe qui avaient été tournés en direct, sur un fond bleu, s'étaient révélés catastrophiques : l'écran bleu avait été contaminé,

il était impossible d'y superposer un matte. Jack Mongovan a fait un travail de rotoscope remarquable sur toute la zone de la rampe, au moment où les acteurs descendent, tâche particulièrement ardue dans la mesure où ce n'étaient que des lignes nettes, qu'il fallait reprendre une par une, très minutieusement. J'ai été très impressionné par la perfection du résultat".

Un effet très impressionnant devrait surprendre les spectateurs : un "rayon translateur" standard... ou plutôt pas tout-à-fait. Mr Spock avance vers la caméra lorsqu'il est translaté vers le vaisseau ! Cet effet est un plan effectué à l'aide du banc-titre à commande numérique par Bruce Walters, à qui l'on doit encore un rayon translateur un peu spécial... puisqu'il est destiné aux baleines. "Il fallait bien trouver un translateur d'un genre particulier pour les baleines : elles sont tellement grosses ; elles méritaient quelque chose d'intéressant", nous raconte Lichtward. "Ce rayon ressemble beaucoup aux autres, mais il se déploie un peu comme un éventail sur l'écran et nous y avons rajouté un peu de blanc. C'est très joli. Le plan qui nous a posé le problème le plus intéressant est celui du rayon translateur de Mr Spock ; c'était la première fois que nous "translations" quelqu'un en marche. Spock vient vers la caméra dans le parc de Golden Gate lorsqu'il est happé par le rayon. Nous avons dû synchroniser les déplacements du rayon et la marche de Spock, ainsi que les taches qui apparaissent au fur et à mesure qu'il est "translaté" et s'estompent en perspective, au rythme de son avance".

La mise au point des effets qui montrent la Terre en grand danger après que la sonde extra-terrestre ait lancé son attaque devait se révéler encore plus terrible que le résultat à l'écran. L'un des effets spéciaux les plus compliqués mettait en œuvre une immense muraille d'eau qui s'élevait de l'océan vers le ciel. Ce n'était au départ qu'un problème basement technique : "l'eau" n'était en fait que de minuscules billes de verre roulant sur une surface de formica noir. Mais tous les départements devaient ensuite se succéder pour peaufiner le résultat, et c'est là que les ennuis commencèrent. Les effets spéciaux mécaniques étaient virtuellement impossibles à synchroniser avec un plan d'eau en mouvement. "Nous avions des problèmes pour relier la muraille d'eau à la surface horizontale", nous confie Lichtward. "La ligne de jonction était irrégulière. Nous nous

La séquence du naufrage au bassin "B" de la Paramount : 3 jours de baignade forcée pour les acteurs !



Des effets spéciaux tournés "en direct" : un travail harassant...

sommes donc ingéniés à la dissimuler derrière des bulles réalisées en animation, et à la faire précéder d'une vague au premier plan. Nous avons même ajouté de grandes éclaboussures qui montaient jusqu'aux nuages, grâce à des mattes articulés qui devraient leur permettre de se fondre dans le ciel".

Un autre problème préoccupa gravement les responsables des effets spéciaux jusqu'à la sortie du film : comment montrer le "monde en péril" dans les autres séquences ? "Il n'était pas question de faire se rouvrir la Mer Rouge", commente en riant le responsable du département, Ralph Gordon. "La difficulté consistait à nous en sortir sans avoir recours à un nombre incalculable de mattes et de maquettes. Nous ne tenions pas non plus à réutiliser des stock shots de nuages d'orages et autres éléments déchainés. Nous avons donc utilisé un "bassin à nuages" pour créer une tempête assez étrange. Là où nous avons eu des problèmes, c'était pour l'intégrer à la séquence : les images filmées à l'aide d'un "bac à nuage" ont un certain aspect dû à la dispersion du produit dans l'eau. Bien éclairées, elles s'intègrent correctement, mais dans le cas contraire, on dirait du liquide à vaisselle en suspension dans

l'eau. De toute façon, travailler avec de l'eau et des maquettes est souvent une bataille perdue d'avance : les gouttes d'eau se condensent à une certaine dimension, quoi que l'on fasse, et la difficulté se résume à prendre les divers éléments filmés et à les rendre spectaculaires en y ajoutant des éclaircs et autres gadgets de ce genre".

Il est presque impossible de décrire le travail du département d'optique : c'est que, dans un film comme *Star Trek*, il est partout. Pour l'essentiel, il consiste à réunir les éléments produits par les autres départements en un tout uniforme et parfait, ce qui constitue la partie critique du processus. "Le rôle du département d'optique est de fondre tout ensemble", nous explique Gordon, "et il y avait une quantité phénoménale d'effets spéciaux dans *Star Trek IV*, même si c'est un film relativement classique par rapport aux autres épisodes de la série. Nous devions prendre l'ensemble des éléments disparates et les réunir en un seul métrage de film, et cela de telle sorte que l'ensemble ne ressemble pas à un collage. Un responsable des effets spéciaux optiques ne vaut que par l'ensemble des gens qui travaillent pour lui." Pour l'ensemble des différentes équipes chargées des effets spéciaux de *Star Trek*, tout se passe comme si le plus gros problème n'était pas d'innover, mais bien de veiller à ce que les innovations ne s'écartent pas de l'esprit de la série. "J'espère avoir réussi à conférer une certaine noblesse aux images", ajoute Ralston, fier de ses prérogatives de conseiller à la supervision des effets spéciaux. "Mais plus d'une fois, l'approche inhérente à *Star Trek* s'est élevée contre ce que j'espérais véritablement faire. Les films de la série *Star Trek* décrivent un certain monde, une certaine réalité à laquelle il faut bien rester fidèle : vous seriez surpris de voir à quel point les amateurs de la série peuvent être pointilleux sur ce que nous pouvons faire. Je ne crois pas que Leonard Nimoy ou Bill Shatner en sachent autant qu'eux sur *Star Trek*. En tout cas, si je faisais quoi que ce soit qui s'écarte de ce qu'ils croient devoir être fait, j'en entendrai parler jusqu'à la fin de mes jours !" □■

Ces deux articles, précédemment parus dans la revue "American Cinematographer" (décembre 1986) sont ici reproduits avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

LIAISON FATALE

U.S.A. 1987. Réalisation : Adrian Lyne. Scénario : James Dearden. Musique : Maurice Jarre. Interprétation : Michael Douglas (Dan Gallagher), Glenn Close (Alex Forrest), Anne Larcher (Beth Gallagher). Durée : 118 mm.

Il est parfois, dans l'existence, certaines circonstances hasardeuses que l'on pourrait qualifier d'«occasions»... C'est assurément ce que doit penser Dan Gallagher lorsqu'un jour, alors même que sa femme et sa fille se sont absentes pour un week end, il se voit offrir l'opportunité de passer des moments agréables et sans conséquence avec la jolie Alex Forrest. Un logique aboutissement à une rencontre antérieure durant laquelle une irrésistible attraction les avaient liés un court instant, pour mieux se déchaîner à présent. Cependant, si Dan, parfaitement heureux dans son ménage, ne voit dans cette aventure qu'un éphémère moment de plaisir, celle-ci devient, pour Alex, le révélateur d'une passion dévorante, démontrant de tragique manière que l'on ne peut impunément sursoir à ses responsabilités... Sur cette trame, au demeurant classique et préalablement exploitée de façon plus succincte par le cinéma canadien pour un film doté du même titre, *Liaison Fatale* développe un scénario d'une diabolique habileté, dont les thèmes essentiels (prise de conscience de ses actions, découverte de ses faiblesses coupables et du potentiel meurtrier qui peut habiter un être face à ce qui le menace) répondent spécifiquement à des facteurs trop souvent et trop sommairement éludés par les standards de notre société. Une société aux règles impitoyables dont, tels les protagonistes du film, nous sommes tous victimes, à différents niveaux. Instigatrice et manipulatrice d'un jeu hasardeux dont les critères finissent par dépasser sa raison, l'héroïne de *Liaison Fatale* n'est en fait que la pathétique victime d'un système standardisé dont elle s'est efforcé d'appliquer les conventions erronées jusqu'à ce que son



équilibre mental y succombe. Face aux digues rompues par cette dévorante passion qu'il ne partage pas, le héros socialement positionné comme arbitre dans cette sinistre mascarade (il est avocat), est également une victime, tragique et démunie face à cette horrible réalité qui s'impose à lui, détruisant impitoyablement son quotidien et ses fragiles idées toutes faites sur le comportement. Remarquablement inspiré par l'excellent scénario de James Dearden, Adrian Lyne (*Flashdance, 9 semaines et demie*) réalise ici son film le plus complexe et le plus abouti, révélant un art de l'intrigue et du suspense que les plus grands du genre n'auraient pas dénié. Campant son décor dans un quotidien rassurant pouvant surprendre par sa banalité, Lyne y déploie progressivement, et avec une frénésie meurtrière, la toile d'une folie monstrueuse, où la persécution et ses tragiques séquelles relèvent d'un art d'exception, dont le spectateur savoure chacune des multiples manifestations. Au fil d'une implacable crescendo, la démence timide puis fulgurante s'installe et s'accroît pour atteindre un point de non-retour au seuil duquel le film nous rejette pour mieux nous rappeler nos limites et celles des êtres qui nous entourent. Intimiste dans le ton si ce n'est dans les thèmes, *Liaison fatale* devait, pour étayer son propos, trouver des comédiens aptes à s'imprégner du conformisme autant que de la démesure des personnages. Michael Douglas, juste et convaincant dans ce cruel dilemme, face à une Glenn Close bouleversante dans son éblouissante composition d'Alex, forment un couple magistralement dirigé dans ce dramatique enchaînement à l'aboutissement fatal.

Cathy Karani.

FATAL ATTRACTION. Production : Paramount. Prod. : Stanley R. Jaffe, Sherry Lansing. Photo : Howard Atherton. Architecte-Déc. : Mel Bourne. Mont. : Michael Kahn et Peter E. Berger. Son : Les Lazarowitz. Maq. : Richard Dean. Cost. : Ellen Mirojnick. Cam. : Craig Haagensen. Ass. réal. : Robert Girolami. Int. : Ellen Hamilton Latzen (Ellen Gallagher), Stuart Pankin (Jimmy), Ellen Foley (Hildy) Fred Gwynne (Arthur), Meg Mundy (Joan Rogerson), Tom Brennan (Howard Rogerson), Lois Smith (Martha), Nike Nussbaum (Bob Drimmer), J.J. Johnston (O'Rourke), Michael Arkin (lieutenant), Sam J. Coppola (Fuselli). Distr. en France : U.I.P. Technicolor. Panavision. Dolby Stéréo.

BIG FOOT ET LES HENDERSON

U.S.A. 1987. Réalisation : William Dear. Scénario : W. Dear, William E. Martin, Ezra D. Rappaport. Musique : Bruce Broughton. Interprétation : John Lightgow (George Henderson), Melina Dillon (Nancy Anderson), Don Ameche (Dr. Wrightwood). Durée : 110 mn

Produit par Steven Spielberg dont nous visionnons de plus en plus régulièrement les nouvelles œuvres actuellement (*Innerspace*, *Empire of the Sun*, *Batteries not Included*, etc.) *Harry and the Hendersons* permet au jeune William Dear de signer son second long métrage fantastique après *Time Rider* (1983). Dans la lignée d'E.T., *Big Foot...* est une œuvre à la fois drôle et émouvante dont le personnage principal vaguement inspiré du Chewbacca de *Star Wars*, est une petite merveille d'ingéniosité technique : Rick Baker s'est surpassé dans la conception et l'animation de ce monstre "innocent" qui devra affronter les mille et un pièges de notre civilisation. Inspiré par son sujet et faisant preuve d'une certaine virtuosité dans les scènes d'action (et de destruction), William Dear a su également s'entourer de comédiens au meilleur de leur forme : John Lightgow (peut-être sa prestation la plus remarquable à l'écran) [Voir entretien dans notre n° 87, p. 47], Don Ameche, David Suchet (l'irascible canadien traquant la pauvre créature) et le jeune Joshua Rudoy. L'excellente partition musicale de Bruce Broughton confère tout le lyrisme voulu à ces superbes images. Malgré ses indéniables qualités, *Harry and the Hendersons*, sans doute prisonnier d'une formule vue et revue depuis 1982, n'aura pas su conquérir (ni trouver) son public. Erreur de marketing (cf. l'affiche française), lassitude des fans pour ce type de produit ? Un échec commercial qui, nous l'espérons, ne compromettra pas trop la carrière de son talentueux auteur...

Claude Juszak

HARRY AND THE HENDERSONS. Production : Universal/Amblin. Prod. : Richard Vane, W. Dear. Photo : Allen Daviau. Architecte-déc. : James Bissell. Dir. art. : Don Woodruff. Mont. : Donn Cambern. Son : Willie Burton. Déc. : William James Teegarden, Linda Descenna. Asst. réal. : L. Andrew Stone. "Harry" créé par : Rick Baker. Int. : Mar-



gareth Langrick (Sarah Henderson), Joshua Rudoy (Ernie Henderson), Kevin Peter Hall (Harry), David Suchet (Jacques Lafleur) Lainie Kazan (Irene Moffitt). Dist. en France : U.I.P. Couleurs par Deluxe. Dolby Stéréo.



100 PLACES GRATUITES POUR HELLRAISER LE PACTE

Qui sortira le 24 février
Facile ! Il vous suffit de nous
envoyer le bon à découper ci-
dessous à

I.MEDIA/Hellraiser
69, rue de la Tombe-Issoire
75014 PARIS, accompagné
d'une enveloppe timbrée à
vos nom et adresse. Vous
recevrez votre invitation dès
la sortie du film.
Cette invitation sera valable
dans n'importe quelle salle, à
la séance de votre choix.
ATTENTION : cette offre est
réservée à nos abonnés.

BON A DECOUPER
pour une place gratuite de
Hellraiser
sortie : le 24 février 88

LES ENFANTS DE SALEM

U.S.A. 1987. Réalisation : Larry Cohen. Scénario : L. Cohen, James Dixon, d'après une histoire de L. Cohen basée sur les personnages créés par Stephen King. Musique : Michael Minard. Interprétation : Michael Moriarty (Joe Weber), Samuel Fuller (Dr. Van Meer), Ricky Addison Reed (Jeremy). Durée : 105 mn.

Salem demeure l'une des cités privilégiées du Fantastique. Que ce soit ses sorcières ou ses vampires, la ville ne cesse de faire parler d'elle et représente l'un des hauts-lieux du genre, une contrée au charme vénéneux auquel le scénariste-réalisateur Larry Cohen n'a pas manqué de succomber à son tour. Conçu pour la vidéo et la télévision [voir entretien avec Larry Cohen dans notre n° 86, p. 18], *Return to Salem's Lot* est néanmoins loin d'être un de ces banals téléfilms dont peut nous abreuver notre hexagone : il s'agit d'un véritable film, structuré, bâti et interprété avec rigueur. Un anthropologiste et son jeune fils et élève tentent de percer le secret de la vie éternelle dont ils soupçonnent de bénéficier les habitants de Salem... L'explication est somme toute très simple : seul le vampirisme peut assurer cette longévité surprenante. Si l'explication du phénomène obéit aux lois du genre, l'atmosphère de cette ville, l'étrange vie — nocturne ! — de ses concitoyens constituent une étude intéressante, proche de celle qui enveloppait la cité des embau-

més de Gary Sherman dans *Resurrections* : vaste communauté complice, unie dans le goût du sang et attachée à la discrétion, seule garante de sa survie. Le principal intérêt du film de Larry Cohen réside dans la constance de ses péripéties et dans un dosage assez savant des séquences de dialogues qui, pourtant, abondent. Le centre d'intérêt reste en éveil et la qualité du jeu des acteurs aide à avaler cet invraisemblable complot collectif d'une ville dont la principale ressource est le sang d'autrui. Quelques heureuses surprises mettent également en évidence l'anti-conformisme de Cohen (la connotation malsaine du mariage infantin) et les hasards de l'interprétation permettent de découvrir le célèbre réalisateur de films noirs Samuel Fuller en qualité de comédien ! (lequel, d'ailleurs, se défend avec brio de sa tâche). Quant aux effets spéciaux, si certains se sont laissés piéger (un cou resté lisse) ou subissent parfois le contrecoup des longueurs du découpage, leur abondance et leur renouvellement est tel que l'ensemble reste bien au-dessus de l'acceptable. Il faut ajouter à cela les traits d'humour (pas toujours volontaires, mais très efficaces au niveau de quelques plans) qui émaillent et donnent du relief à cette histoire bien menée qui franchit allègrement ses 105 m sans ennui.

Norbert Moutier

A RETURN TO SALEM'S LOT. Production : Larco (Warner Bros). Prod. : Paul Kurta. Photo : Daniel Pearl. Dir. art. : Richard Frisch. Mont. : Armond Leibowitz. Conseiller créatif : Stephen King. Cost. : Catherine Zuber. Assist. réal. : Tim Lonsdale. Int. : Andrew Duggan (le Juge Axel), June Havoc (tante Clara), Evelyn Keyes (Mrs. Axel), Ropnee Blakley (Sally). Dist. en France : Visa Films. Couleurs.

RETOUR SUR TERRE

U.S.A. 1986. Réalisation : Lenoard Nimoy. Scénario : S. Meerson, P. Krikes, H. Bennet et N. Meyer, d'après un sujet de Lenoard Nimoy et H. Bennett. Interprétation : William Shatner (Kirk), Lenoard Nimoy (Spock), Catherine Hicks (Gillian). Durée : 119 mn.

Placé sous le triple signe de la comédie, de la parodie et du suspense, *Star Trek IV, The Voyage Home*, nous entraîne dans les nouvelles aventures de l'Amiral Kirk et de ses joyeux acolytes, non pas dans les étendues glaciales de l'espace infini où brillent des myriades d'étoiles, mais bel et bien au XX^e siècle ! L'équipage entier de l'ex-Enterprise se voit contraint de remonter le temps à la manière de Superman, et ce, sans défraiements de voyage, pour ramener des baleines à bosse. Pourquoi donc ramener des baleines à bosse au lieu d'affronter les affreux Klingons et autres mauvais payeurs de la galaxie ? Ces charmants mammifères ayant totalement disparu de la surface de la planète au 23^e siècle, il paraît urgent d'en trouver un cou-

TABLEAU D'HORREUR

CK : Cathy Karani. NM : Norbert Moutier. JCR : Jean-Claude Romer. DS : Daniel Scotto. AS : Alain Schlockoff.

TITRE DU FILM	CK	NM	JCR	DS	AS
AENIGMA			1	0	0
L'AVENTURE INTERIEURE	4	3	2	4	5
BIG FOOT ET LES HENDERSON	3		3	3	4
CREEPSHOW 2	2	2	2	2	2
LES DENTS DE LA MER 4	2	2	2	2	2
LES ENFANTS DE SALEM		3	3	3	3
GENERATION PERDUE	3		2	3	4
HELLRAISER	3	5	4	4	5
LIAISON FATALE	4		3	4	
LA MAISON DU CAUCHEMAR	1			1	1
LES MAÎTRES DE L'UNIVERS	3	3	2	2	2
NEON MANIACS	1	3	1	2	2
ROBOCOP	5	4	4	4	5
STAR TREK 4	3	3	2	3	3

5 : Chef-d'œuvre. 4 : Excellent. 3 : Bon. 2 : Intéressant. 1 : Médiocre. 0 : Nul.

Nous avons déjà parlé de : *Les enfants du Rock* (n° 86, p. 18), *Hellraiser* (n° 76 p. 58 et n° 83 p. 56), *Néon Maniacs* (n° 69 p. 68) et *Star Trek IV* (n° 77 p. 60).

ple afin d'éviter qu'une mystérieuse sonde aux allures de cigare, tentant de communiquer avec la race exterminée, par le biais du fameux « chant des baleines » ne détruise toute vie à grand renfort de catastrophe « naturelle ». Rassurez-vous, les baleines seront au rendez-vous, la Terre ne sera pas détruite, la sonde s'en ira d'où elle était venue, très contente d'avoir trouvé des baleines à bosse, et Kirk et son équipe seront récompensés de la meilleure manière qu'il soit...

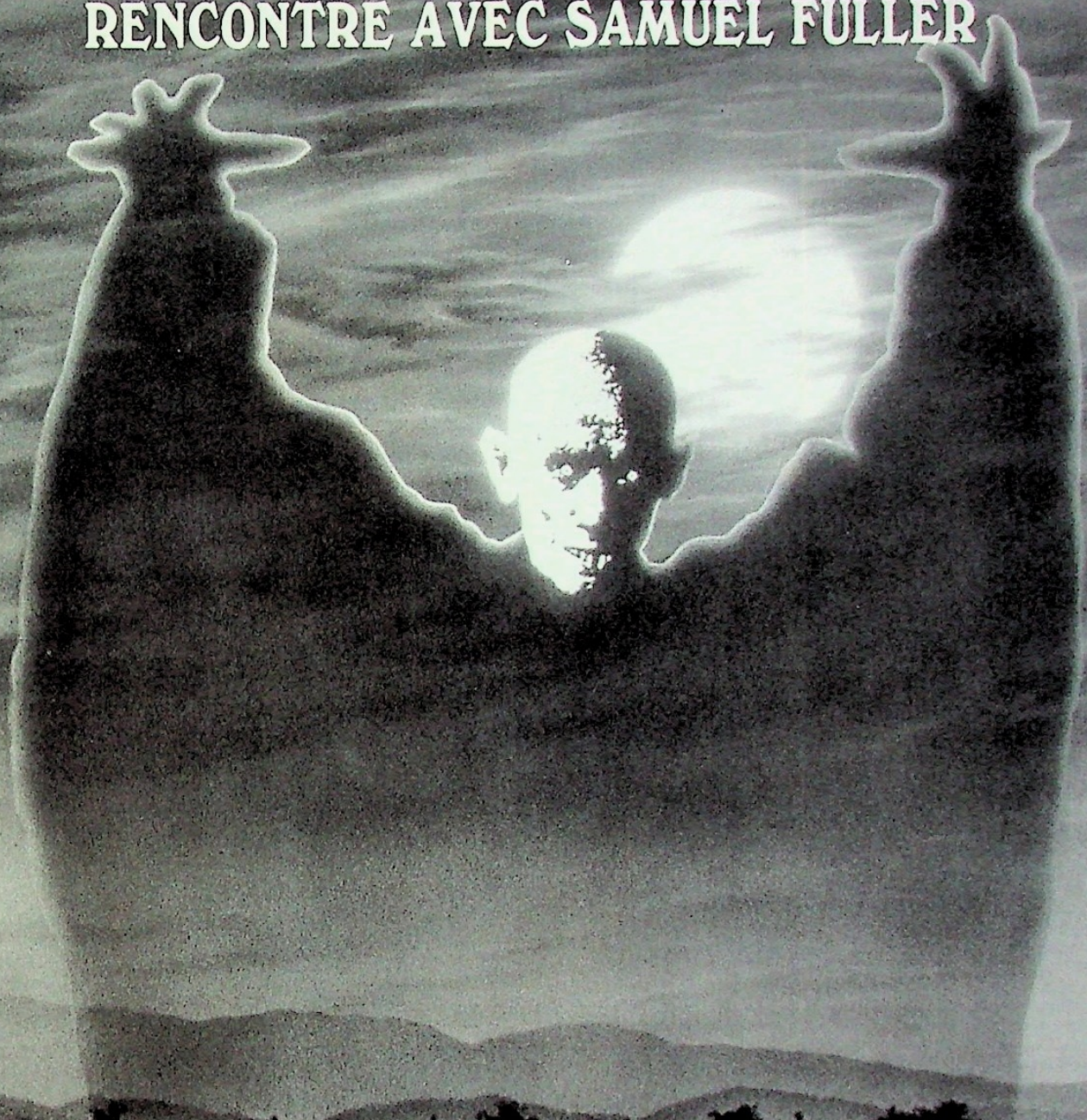
Leonard Nimoy devant et derrière les caméras dirige ses acteurs, fort contents d'être à nouveau réunis, comme s'ils jouaient une pièce de Goldoni, créant autour d'eux des situations inhabituelles et cocasses. Le capitaine-amiral-commandant Kirk tombe fou amoureux d'une charmante spécialiste des baleines, le Dr Mc Coy joue les terroristes dans un hôpital, Chekov est soupçonné d'être un espion soviétique, et Scottie construit un aquarium géant, tandis que ses coéquipiers s'agitent pour récupérer les précieux mammifères. Les aficionados à boutons d'acné et à lunettes pourront accuser les nouveaux auteurs de ce *Star Trek* ci de les trahir sans vergogne. Mais l'esprit demeure, celui de la science-fiction populaire la plus débridée, matinée d'un zeste de western et de film-catastrophe. Il ne manque que la musique originale de la série T.V, lorsque l'Enterprise filait dans l'espace tandis que des chœurs féminins se lançaient à pleins poumons dans la plus folle des romances intergalactiques ! Enfin dépoussiéré, *Star Trek IV* enchantera tous ceux qui aiment l'aventure et le grand spectacle, et bien sûr, ceux qui attendaient avec impatience le retour de Mr Spock.

Daniel Scotto

STAR TREK IV - THE VOYAGE HOME. Production : Paramount/I.L.M. Production : Harve Bennett. Prod. ex. : Ralph Winter. Prod. ass. : Brooke Breton, Kirk Thatcher. Phot. : Don Peterman. Phot. sous marine : Jack Cooperman. Architecte-déc. : Jack T. Collis. Dir. art. : Joe Aubel, Pete Smith. Mont. : Peter E. Berger. Conseiller exclusif : Gene Roddenberry. Son : Gene S. Cantamessa. Déc. : John Dwyer. Maq. : Wes Dawn, Jeff Dawn, James L. McCoy. Cost. : Robert Fletcher. Cam. : Keith Peterman. Assist. réal. : Patrick Kehoe, Douglas E. Wise. Effets sonores : Mark Mangini. Effets spéciaux visuels : Ken Ralston (I.L.M.). Effets spéciaux : Michael Lanter. Phot. effets visuels : Don Dow. Dir. art. effets visuels : Nilo Rodis. Supervision des trucages optiques : Ralph Gordon. Design baleines mécaniques : Walt Conti. Monteur effets visuels : Mike Gleason. Peintures sur verre : Chris Evans. Atelier maquettes : Jeff Mann. Animation : Ellen Lightward. Conseiller visuel : Ralph McQuarrie. Int. : DeForest Kelley (McCoy), James Doohan (Scotty), George Takei (Sulu), Walter Koenig (Chekov), Nichelle Nichols (Uhura), Jane Wyatt (Amanda), Mark Lenard (Sarek), Robin Curtis (le lieutenant Saavik), Robert Ellenstein (le Président du Conseil Fédéral), John Shuck (l'Ambassadeur Klingon). Dist. en France : U.I.P. Technicolor. Panavision. Dolby Stéréo.

LES ENFANTS DE SALEM

RENCONTRE AVEC SAMUEL FULLER



Avec *A Return to Salem's Lot*, le cinéaste Samuel Fuller fait une incursion remarquée comme comédien dans un film d'épouvante. Et force est de constater qu'à l'image des tueurs de ses villes, les apparitions de Fuller crèvent littéralement l'écran ! Il interprète le rôle du Dr Van Meer, Van Helsing des temps modernes qui vient à Salem's Lot chercher la trace d'un ancien chef nazi pour le tuer, et rencontre à sa place... un village vampire ! On a souvent considéré Samuel Fuller comme un formi-

dable cinéaste de la violence, une violence qu'il traite avec un fougue majestueuse et un réalisme implacable. Au-delà de la gloire, *Le Jugement des fleches* et, plus proche du genre fantastique, *Shock Corridor* et *Dressé pour tuer*. On n'est guère étonné ainsi, d'apprendre que bien avant *Rambo*, il avait eu l'idée de tourner un film, *Return to Hell* où un homme seul, équipé comme une machine de guerre ambulante, défiait le gouvernement et l'armée américaine...

Comment avez-vous été amené à jouer dans *Return to Salem's Lot* ?

En fait, c'est ma fille, Samantha, qui en est un peu à l'origine. Larry Cohen lui en avait parlé, et cela l'a enthousiasmée de m'imaginer dans un film de vampires. Elle a promis à Larry de me décider à accepter ! Par ailleurs, j'avais envie d'aller tourner dans le Vermont, une région très proche de la Nouvelle-Angleterre — où je suis né — et qui me rappelle une foule de souvenirs. Je n'y étais pas retourné depuis 40 ans !

Qu'avez-vous pensé du scénario ?

J'y ai particulièrement apprécié l'idée que l'épouvante soit liée au sexe ; pas de l'érotisme de pacotille, mais quelque chose de plus insidieux et de profondément original : l'idée que le sexe puisse être lié à des enfants. En fait, des vampires qui ont le visage d'enfants mais dont l'âme est celle d'adultes et qui tentent de séduire ainsi des enfants humains ! Cela n'avait jamais été fait auparavant au cinéma. Pas plus que de voir un humain avoir des relations sexuelles avec une femme-vampire et lui faire un enfant ! Le film est en plus émouvant, même s'il peu choquer certains.

Le fait que des enfants puissent séduire des adultes ou des enfants risque effectivement de heurter certains...

C'est plus original que choquant des adultes avec des visages, des attitudes, des corps et de jeux d'enfants ! Les très jeunes spectateurs qui verront deux gosses de 10/12 ans se marier dans une église vont en rire !

Moi, ce que je trouve choquant, c'est quelqu'un qui se promène chez lui en sifflant, entre dans sa salle de bain et se tranche la gorge avec un rasoir en se regardant dans la glace ! Le film n'est pas dangereux. Peut-être la censure va-t-elle le considérer comme tel mais la censure est avant tout composée d'imbéciles qui sont payés pour vous dire quoi faire ou pas, et les censeurs représentent la forme d'humanité la plus vile qui soit !

Plus vils encore que la race des vampires, que vous assimilez à des nazis dans le film ?

Oh, les vampires ne boiraient jamais le sang des censeurs, ils en tomberaient malades et mourraient empoisonnés ! Pour parler des vampires, un personnage tel Dracula, au même titre que Donald Duck, est devenu capital dans les histoires pour enfants. Exactement comme Alice au Pays des merveilles. Mais autant Alice est de la pure distraction, autant Dracula colle les fesses des gosses aux sièges des cinémas et ça, c'est du super-spectacle ! Un film comme Alice on l'oublie vite, tandis que le thème du vampirisme va grandir dans l'esprit des enfants et



Salem, à la tombée de la nuit, devient le repaire des vampires, jusqu'à l'arrivée de Van Meer !

le nourrir ! C'est pour cela que j'aime les films de vampires et que je regrette qu'on n'en fasse pas assez aujourd'hui.

J'avais vu à ce propos "Dracula" sur scène avec Bela Lugosi au début des années 30, avant même le film de Tod Browning. Et je dois dire que la pièce était très médiocre ! Lugosi en faisait beaucoup trop avec tous ces gestes théâtraux, n'hésitant pas à sauter hors de scène en ouvrant sa cape pour simuler une transformation en chauve-souris ! Tout le monde riait, mais ça n'avait pas empêché la direction du théâtre d'installer des infirmiers un peu partout et des ambulances !

Que pensez-vous de ceux qui prétendent que le fantastique a une mauvaise influence sur les jeunes ?

Ils ont le droit de penser ce qu'ils veulent, et même de faire de leurs enfants des nazis si ça leur chante. Mais qu'ils ne touchent pas aux enfants des autres, qu'ils ne leur imposent pas leurs idées débiles ! Ces gens sont des parasites. Ils oublient qu'avant Frankenstein et Dracula, avant que cinéma, littérature ou radio existent, il y a eu de l'horreur et des millions de morts pendant des millénaires : c'est pour cela que les arguments de ces censeurs ne tiennent pas debout, en tout cas aux Etats-Unis où il y a la liberté de la presse. En général ces gens là sont des bigots qui se donnent bonne conscience en allant chaque semaine prier à l'église, ou qui sont payés pour donner leur stupide et néfaste avis...

Vous nous avez dit que Larry Cohen a écrit ce rôle pour vous ?

Oui, il savait que je m'étais battu contre les nazis pendant la guerre et c'est pour cela qu'il m'a confié le rôle de Van Meer, le chasseur de vampires. En fait mon personnage reflète tous les gens qui se sont donnés pour but d'éliminer les ordures sur notre terre, vampires ou pas ! Lorsqu'un groupe d'homme met en danger la vie d'un autre groupe d'hommes, on tire et on ne discute pas ! Le général Terry Allan, qui dirigeait la "Big Red One" pendant la guerre [le bataillon où se trouvait Samuel Fuller et à laquelle il rendit hommage au film du même nom NDT] ne faisait pas de discours lorsqu'il s'adressait à ses 15 000



Les chasseurs de vampires : Moriarty et Fuller.

hommes avant de livrer bataille en Afrique du Nord, en Sicile ou en Allemagne. Il répétait inlassablement les mêmes mots : "Tuez les nazis !". Et mon personnage de Van Meer dans *Return to Salem's Lot* lui rend hommage ! Mais Van Meer se fiche de savoir qu'il va tuer, vampires ou nazis : ce qu'il doit savoir c'est que les vampires ont décidé d'exterminer l'espèce humaine et qu'il a donc pour mission de les anéantir. Sa fonction est de chasser pour tuer !

Les vampires ont une attitude ambiguë dans le film, essayant de montrer qu'ils existent en tant que race et culture et qu'ils peuvent arriver à vivre en côtoyant les humains.

Oui, mais on s'aperçoit que tout échoue à la fin : lorsqu'on essaie de se défendre contre la société, c'est parce que l'on est coupable de quelque chose. On n'a pas à se défendre si l'on ne fait de tort à personne. Ainsi les premiers émigrants qui sont arrivés aux USA ont essayé de justifier leur attitude puritaine, en disant qu'il fallait une nouvelle façon de vivre, mais c'étaient des ordures : les plus grands racistes jamais vus dans l'histoire des USA ! Ceci dit, le personnage de Michael Moriarty a le droit d'écrire un "Livre" sur eux, si ça lui chante, de tâcher de les défendre.

Connaissiez-vous certains des comédiens du film auparavant ?

J'avais fait tourner Andrew Duggan, un merveilleux comédiens, dans *Les maraudeurs attaquent* et j'avais rencontré June Havoc à la Fox et Evelyne Keyes, qui était l'épouse de mon ami John Huston à la Columbia ! Michael Moriarty est aussi un très bon acteur, je l'avais déjà remarqué dans la série "*Holocaust*". Ce qui est bien avec Larry, c'est qu'il reprend souvent les mêmes acteurs dans tous ses films, il y a donc un climat de travail très détendu, très agréable.

Pourquoi selon-vous Salem est-il synonyme de fantastique aux Etats-Unis ? Ce film ne suit en fait pas du tout la trame du précédent, qui était de Tobe Hooper...

Salem était voici quatre siècles la ville où arrivèrent les leaders religieux — et hypocrites. Les "WASPS" ("White anglo-saxon protestant"). Par le biais de Dieu, ils voulaient imposer au pays une morale terrible : toute femme coupable d'adultère était brûlée comme sorcière ! Il y eut plusieurs films sur le sujet de Salem... et de là est né ce côté



D'étranges noces se célèbrent le soir à Salem's Lot...

"diabolique" bûcher de sorcières n'ont jamais existé ! Il y eut aussi un livre excellent écrit sur les procès de Salem par Guy Endore, un écrivain que j'ai très bien connu.

Avez-vous lu son "Loup-garou de Paris" ?

Bien sûr, j'ai le livre chez moi ! Et j'ai vu l'adaptation "Hammer" qui en a été tirée [*La nuit du Loup Garou*], un bon film, d'ailleurs, mais qui n'a que peu de rapports avec le livre. Guy Endore était venu un jour me voir lorsqu'il écrivait "King of Paris, la vie de Dumas". Et cet écrivain américain élevé en France s'appropriait à faire de même avec Balzac et m'a demandé de lui prêter deux manuscrits que j'avais : deux

pièces de Balzac en un acte, très mauvaises d'ailleurs mais qui n'avaient jamais été publiées et que j'avais achetées une fortune à un bibliothécaire de Philadelphie. C'était des manuscrits originaux, uniques ! Endore me supplie donc de lui prêter ces écrits, ce que je fais et... il meurt ! J'ai attendu quelques mois pour appeler sa femme et lorsque je l'ai fait, je n'ai pas le courage de lui réclamer : elle pleurerait au téléphone, et c'était une situation très délicate...

Avez-vous vu récemment un film fantastique qui vous ait impressionné ?

Absolument : *Les sorcières d'Eastwick*, j'adore ce film ! Je n'ai pas trop aimé les scènes de vomissement qui m'ont rendu

malade, non parce qu'ils vomissaient mais pour le côté répétitif de ces scènes. C'est du pur fantastique débordant d'imagination, avec des fabuleux effets spéciaux.

Vous avez fait des films qui touchent au fantastique, tels Shock Corridor ou White Dog seriez-vous prêt à réaliser un pur film d'épouvante ou de fantastique ?

Oui, si on me donne l'argent pour le faire ! Mais il ne faudrait en aucun cas que ce soit le n°3 ou 4 dans une suite ! Ce qui importerait avant tout, comme dans tout bon film, c'est encore et toujours le scénario et s'il est excellent, pourquoi pas ?

Propos recueillis par Robert Schlockoff

par Robert

■ ■ ■ Les 12 et 13 décembre derniers s'est tenue, chez Guernsey, à New York, la vente aux enchères du siècle en matière de cinéma et littérature fantastique et de SF. Une grande partie de la collection de



Forrest J. Ackerman

Forrest J. Ackerman, débutée voici 50 ans, s'est vue proposée aux «nouvelles» (et fortunées) générations. Le catalogue de la vente, où figurent quelques textes-hommages à Ackerman signés Steven Spielberg, Stephen King ou Ray Bradbury (Ackerman fut l'agent littéraire de ce dernier) proposait des manuscrits originaux des plus grands écrivains du genre (Asimov, Bloch, Brunner, Silverberg, Wyndham, Van Vogt...) des scénarios originaux (*Alien*, *L'homme qui rétrécit*, *La planète des singes...*), des revues, lobby cards, photos et posters rarissimes, enfin des «kartefacts», autrement dit des objets ayant été utilisés pour des films fantastiques. Parmi ces derniers ont été particulièrement remarqués : une tête de King Kong sculptée par Rick Baker pour le film de Guillermin, une main avec son armature métallique conçue par Delgado pour le *King Kong* de 1933, les modèles réduits fabriqués pour les monstres de *Dinosaurius*, *Ghostbusters*, l'*Etrange créature du lac noir* et encore les moules des visages (faits d'après nature) de «stars» telles Chaney, Nimoy, Price, Lorre, Lugosi et même Humphrey Bogart et David Bowie !

■ ■ ■ Peter Litten et George Dugdale co-produisent et réalisent *Dr Who : The Movie* qui sera tourné au printemps prochain en Irlande (budget : 14 millions \$) et dont la sortie USA est prévue en novembre 88. Caroline Munro sera la partenaire du bon docteur dont on n'a pas encore choisi l'interprète...

■ ■ ■ Dino De Laurentiis abandonne DEG : l'un des derniers "tycoons" du cinéma a dû baisser les bras après trop d'échecs financiers dont certains spectaculaires tels *Tai Pan* et *King Kong 2*. La compagnie n'aura duré que 15 mois sous la férule de De Laurentiis. Il semble que ce dernier se soit laissé dépasser par les budgets de ses films, tandis que leur qualité baissait et qu'il ne pouvait trouver des garanties financières solides. Certains pensent ainsi que De Laurentiis a

englouti beaucoup d'argent dans ses productions-kamikazes sans en consacrer assez pour les films qui pouvaient en valoir la peine. Les seuls films que la critique internationale n'aient pas massacrés, *Blue Velvet* et *Crimes of the Heart* n'ont eu qu'un succès modéré et on reproche également le choix comme chef de production de la fille de Dino, Raffaella De Laurentiis qui aurait été incapable de "choisir des projets de qualité, de gérer les budgets et de concevoir de bonnes campagnes de publicité". DEG continuera cependant sa route avec d'autres investisseurs et annonce les tournages prochains de *Collision Course* de Lewis Teague (*Cujo*) et *Rampage* de William Friedkin (*The Exorcist*).

■■■ Ralph Bakshi s'apprête à tourner une version TV du *Blade Runner* de Ridley Scott où personnages animés et humains se partageront la vedette. Bakshi, après l'échec de *Tygra* avait abandonné le cinéma pour se concentrer sur la peinture...

■■■ Considérant que la fin de *The Unholy* n'était pas assez sanglante, Vestron Vidéo a décidé de la faire tourner à nouveau et d'en profiter pour saupoudrer le film de quelques scènes démoniaques...

■ ■ ■ Quelques suites annoncées : *Sorority House Massacre 2*, *Dont'Let Go* (ex-*Slumber Party Massacre 2*, *The Gate 2*, *Hills Have Eyes 3* (sans Michaël Berryman) et *Friday The 13th Part 7* pour lequel la Paramount a prévu la sortie US le 13 mai prochain...

■ ■ ■ Le réalisateur Paul Bartel (*Death Race 2000*), produit *Out Of The Dark*, un thriller à suspense mis en scène par Michael Shroeder où l'on retrouve les aficionados du genre dont Karen Black (*Family Plot*), Nancy Allen (*Blow Out*), Bud Cort, et dans un registre différent mais familier à l'humour grincant de Bartel, le «couple» de *Polyester* : Divine et Tab Hunter !

■ ■ ■ Nick Nolte sera la vedette d'un grand film d'aventures signé John Milius (*Red Dawn*), *Farewell to the King* produit par Pierre Schoendoerffer dont les positions pro-militaristes devraient fort bien s'accorder avec l'esprit madade et néo-fascisant de Milius. Le tournage est prévu à Bornéo...

■ ■ ■ Boris Karloff a fait l'objet d'un hommage que lui a rendu l'Academy des Arts et du Cinéma le 18 janvier dernier. De nombreux extraits des 140 films tournés par Karloff furent présentés et certaines personnalités vinrent rendre hommage au grand comédien parmi lesquelles Vincent Price, Richard Matheson et Peter Bogdanovich, qui eut le privilège de le diriger dans l'un de ses meilleurs et derniers films : *Targets*.

■ ■ ■ Le National Film Theater à Londres vient de rendre un hommage à *Sherlock Holmes* en proposant une rétrospective, y compris certaines adaptations TV du héros de Sir Arthur Conan Doyle...

■ ■ ■ Ralph Nelson qui, outre des films d'action particulièrement impressionnants dont *Soldier Blue* et *Tick...Tick... Tick...* avait signé deux films fantastiques de qualité – *Charly* (1968) qui valut l'Oscar d'Interprétation à Cliff Roberson et *Embryo* (1976) – vient de disparaître à l'âge de 71 ans...

■ ■ ■ Un des derniers ouvrages de Stephen King, «It» va être adapté par Lorimar TV (les heureux producteurs de *Dallas*) pour une série de 8 épisodes d'une heure programmés par ABC...

David Warner (*La malédiction*), Patrick MacNee (*Chapeau Melon*) et Zach Galligan (*Gremlins*) seront aux prises avec des statues de cire monstrueuses dans *Waxworks* tandis que Carrie Fisher est la vedette d'une comédie d'humour noir : *Dead And Married*.

■■■ Roberto Benigni tourne en Italie *Little Devils*, une comédie fantastique avec Walter Matthau en serviteur de Satan...

■ ■ ■ Suite au succès triomphant aux Etats-Unis de *Three Men And A Baby* (en France ce sera, il fallait y penser, *Trois hommes et un...bébé* !) la version «hollywoodienne» du film de Coline Serraut,



Kenneth Tobey et Brinke Stevens dans « Attack of The B. Movie Monster ».

Leonard Nimoy prépare *The Blue Train* pour Disney avec qui semble s'amorcer une collaboration à long terme. Du coup, Nimoy a fait repousser le début du tournage de *Star Trek 5* (réalisation : William Shatner) pour fin 1988.

■■■ Rastar Productions est une compagnie qui se porte bien et est fière d'annoncer 18 longs-métrages cette année (pour un total de 236 millions de dollars) dont *Annie 2*, la suite du film de John Huston. Les prises de vue ont débuté en avril dernier à Budapest et on espère voir la gamine prête à affronter à nouveau le public américain à Noël prochain.

■ ■ ■ Toujours dans le domaine des "classiques", le chef d'œuvre de H.G. Welles, la *"Guerre des mondes"* sera à nouveau portée à l'écran (après la version de George Pal). Mais il s'agit d'une version TV annoncée à grand renfort de publicité par la Paramount...

■ ■ ■ Sean Cunningham vient de démarrer la pré-production de *House III* qui sera un retour aux sources du premier, autrement dit à l'épouvante et non au merveilleux comme ce fut le cas dans *House II* plus particulièrement destiné aux enfants...

■■■ *Attack of the B-Movie* *Monster* est la dernière en date de ces productions américaines fantastiques se moquant -gentiment- des séries «Z» des années 50 (*Dark Star*, *Monster In the Closet* ou *Night of the Creeps*.) Une idée géniale : la bombe «A» sera utilisée pour tuer le monstre de série «B» ! Le désert du Nevada, qui a déjà à son actif la quasi totalité de la filmographie Jack Arnold, sera à nouveau à l'honneur dans ce film à minuscule budget où l'on retrouvera Kenneth Tobey, un des protagonistes du *Thing* de Howard Hawks (1951). La jeune scientifique de service aux

seins pointés vers l'avenir sera la délicieuse Brinke Stevens qui a joué dans des chefs d'oeuvres tels *Slave Gils Beyond Infinity* ou, prenez votre souffle, *Sorority Babes At The Slimeball Bowl-A-Rama* ! Elle interprète dans *Attack of the B Movie Monster* une... «Ichtyopaléontologiste» !

■ ■ ■ «Legion», le roman de William Peter Blatty qui faisait suite en partie à l'*Exorciste* va être porté à l'écran par la compagnie Hemdale avec comme sous-titre : *The Exorcist III*.

■■■ Pepon Corominas, le producteur d'*Angustia*, le film fantas-

Schlockoff

tique espagnol de Bigas Luna (voir E.F. n°s 80 & 86) est mort le jour de Noël. Corominas avait également produit deux autres films de Bigas Luna, *Bilbao* et *Caniche* et, toujours dans le genre qui nous intéresse, *La Rebelion De Los Pejaros*. Il était considéré comme l'un des plus influents producteurs catalans...

■ ■ ■ Le film le plus Gore du moment semble bien être *Blood Diner* mis en scène par la charmante

veilleux pour enfants : «The Witches» de Ronald Dahl.

■ ■ ■ Plusieurs projets fantastiques importants pour Amblin, la compagnie créée par Steven Spielberg, Kathleen Kennedy et son mari Frank Marshall. Sont ainsi prévues pour 1989 ou 1990 les suites de *Gremlins* et de *Back to the Future* ainsi que le troisième chapitre des aventures d'*Indiana Jones*. D'ici là seront sortis *The Land Before Time* *Began* de Don Bluth et la comédie

Le calendrier des Festivals :

* Du 12 au 20 février se tiendra à Porto le 8^e Festival International du Film Fantastique. Dirigé avec efficacité par Mario Dorminsky, Fantasporto 88 présentera une compétition variée (Espagne : *Hora Bruxa*, *La Veritat Oculta*, URSS : *Kin-Dza-Dza* ; Hollande : *The Pointsman* ; Tchécoslovaquie : *Frankenstein Aunt* ; Chine : *Death Visits the Living* ; etc.), avec une majorité d'inédits américains (*Screamplay*, *My Demon Lover*, *The Hidden*, etc.) un hommage à David Cronenberg (tous ses films, dont les rarissimes *Stereo et Crimes of the Future*) et à Stephen King. Deux autres rétrospectives sont annoncées : André Delvaux et Andrej Zulawsky (avec des inédits tournés en Pologne). Tous renseignements : Fantasporto, rua Diogo Brandão 87, 4000 Porto. Portugal Tél. : 32.07.59).

* Le mois suivant, du 11 au 26 mars, ce sera le tour du 6^{ème} Festival de Bruxelles du Film Fantastique et de SF, qui aura lieu dans le cadre chaleureux de l'Auditorium du Passage 44 (Bd. du Jardin Botanique 44). Une cinquantaine d'oeuvres en compétition et en rétrospectives devraient être diffusées durant cette quinzaine au cours de laquelle auront lieu de nombreuses animations (concours de maquillage, bal des vampires etc.) et expositions. Tous renseignements : Peymey Diffusion, 144 avenue de la Reine, B-1210 Bruxelles. Belgique.)

* Enfin, du 17 au 26 juin, au Grand Rex à Paris, ce sera (déjà) le 17^{ème} Festival International de Paris du Film Fantastique et de SF (voir n° 84, p.10). Nous vous en reparlerons bientôt...



Une morsure digne de Tom Savini : « Blood Dinner ».

Jackie Kong (*Night Patrol, The Being*) en hommage à Hershell Gordon Lewis...

■ ■ ■ *The Serpent and the Rainbow* a entraîné Wes Craven et son équipe à Haïti. Bill Pullman (*Spaceballs*) et Michael Gough (*Legend of Hell House, Konga*) sont les protagonistes de cette adaptation de récits de voyages de l'explorateur Wade Davis qui expliqua en 1982 l'origine de la légende des «zombis», en fait une drogue qui crée un état clinique proche de la mort. Craven a fait appel à des collaborateurs de *Freddy 3* pour les effets spéciaux de scènes de rêves et d'hallucinations...

■ ■ ■ Ralph Bakshi (*Le seigneur des anneaux*) associé au comédien Richard Prior (*Superman 3*) pour deux films dont l'un mêlera personnages réels et animations...

■ ■ ■ Ray Bradbury écrit *The Fox and the Forest*, une histoire d'amour située dans le futur et adaptée d'une de ses propres nouvelles...

■ ■ ■ Mel Gibson producteur pour une adaptation cinéma de *Chapeau Melon et bottes de cuir*, où reprennent son personnage de Steed, Patrick MacNee fera une courte apparition...

■ ■ ■ Une nouvelle version de *Scrooge*, le célèbre conte de Dickens, sera portée à l'écran par Richard Donner (*L'arme fatale, Ladyhawke*). Bill Murray y incarnera le méchant vieillard devenu adorable par la magie de Noël...

■ ■ ■ Paul Naschy a produit un film documentaire sur le tournage de son *Aullido Del Diablo*, avec Caroline Munro : *Como Se Rueda Una Pelicula De Paul Naschy*.

■ ■ ■ Jim Henson (*Dark Crystal*) va adapter à l'écran un livre de mer-

policière *Who Framed Roger Rabbit* ? co-produite avec Disney, qui mêle acteurs réels et dessins animés et s'annonce particulièrement réussie...

■ ■ ■ Jim Mc Bride, le réalisateur de *The Big Easy* et *Breathless* (le remake US de *A bout de souffle* de Godard) signera avec L.M. Kit Carson (*Texas Chain-Saw Massacre 2*) *Elektra* : *Assassin* d'après un personnage de BD créé par Frank Miller pour Marvel Comics...

■ ■ ■ "Peuples de la terre, attention !" ; cette voix, entendue dans le classique *Earth Vs The Flying Saucers* (la V.O. bien évidemment) vient de s'éteindre. Paul Fress, mort le 1^{er} novembre dernier, "était" la voix qu'on entendait en "off" dans la plupart des films de SF des années 50, nous menaçant d'une prochaine invasion extra-terrestre ou nous rassurant quand l'armée américaine était prête à freiner de nouveaux débordements de la science. Fress a ainsi commenté quantité de productions de ce type dont *The Forbin Project*, *The War of the Worlds*, *The Thing from Another World*, ainsi que les principales œuvres de Bert Gordon (*The Cyclops*, *Beginning of the End*) et George Pal (*When Words Collide*, *Atlantis*, *The Lost Continent*, *The Time Machine*)...

■ ■ ■ Du beau monde pour *Future Tense*, une nouvelle production SF annoncée par la Fox et écrite par Rockee O'Bannon. Stan Winston s'occupera des effets spéciaux et on murmure que c'est James Cameron (*Aliens*) qui dirigera Mandy Patinkin (*Princess Bride*) et James Caan (*Rollerball*).

SERIES TV

* Les séries TV fantastiques sont également au Zénith actuellement aux Etats-Unis : *Werewolf* est l'histoire d'une malédiction perpétrée sur des innocents par un loup-garou (Chuck Connors) que se proposent d'ancêtre deux personnes dont



Chuck Connors dans « Werewolf ». l'une devient également lycanthrope les soirs de pleine lune. D'épisode en épisode, les deux protagonistes vont rencontrer «bons» et «méchants» hommes-loups maquillés par rien moins que Rick Baker et

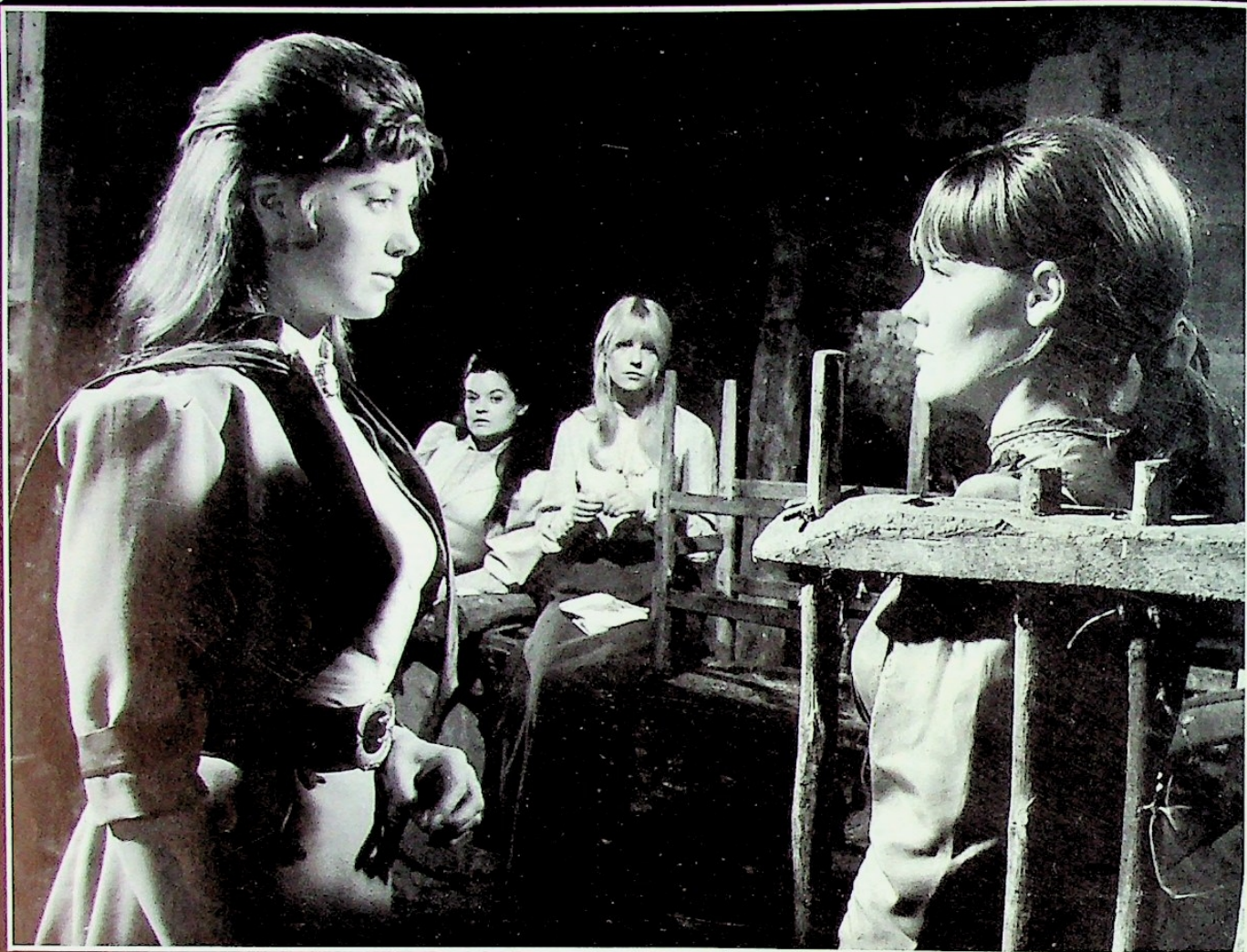
Greg Cannom. Les premières critiques semblent plutôt favorables et impressionnées par le nombre de scènes sanglantes d'une série qui se veut vraiment terrifiante ! Ce qui ne semble être guère le cas de *Friday the 13th* : *The Series* qui refuse d'avoir de quelconque rapport avec les films, mais profite néanmoins de l'impact de ces derniers pour emmitoufler des histoires gothiques sans grand intérêt.

Starman devait être stoppé définitivement suite aux taux d'écoute moyen mais devant le tollé de protestation de milliers de fans qui envoient quantité de pétitions et défilent devant les bureaux de la ABC TV (*Starman* est en effet une des rares séries à porter l'attention du public des questions importantes comme la survie des espèces, le danger des déchets nucléaires, l'aide aux handicapés, pauvres et illettrés), ABC a promis de revenir sur sa décision. Enfin, MGM/U.A. annonce le retour de *Outerlimits* (*Au-delà du réel*), pour une série d'épisodes de trente minutes. Espérons que les créatures extra-terrestres délirantes y abonderont autant que dans la fabuleuse série des années 50 !



Un vieillissement accéléré dans « Friday The 13th.-The Series ».

TERROR



L'atmosphère trouble et oppressante de "La Résidence" de Narciso Ibanez Serrador.

MADE IN SPAIN

TROISIÈME PARTIE

Nous voici parvenus au terme de notre tour d'horizon de la production fantastique espagnole, passée et présente.

Comme nous vous le précisons voici trois mois, il n'entrait pas dans nos intentions celle d'établir un bilan et moins encore, de prétendre à l'exhaustivité.

Nous espérons simplement que ce secteur trop négligé dans la presse cinématographique vous aura intéressé et que vous souhaiterez, peut-être, en apprendre encore d'avantage ! L'incontestable mérite du cinéma fantastique espagnol est avant tout d'exister. Mérite non négligeable, surtout si l'on regarde du côté français où une industrie beaucoup plus riche et structurée telle que la nôtre s'avère pourtant incapable de nous livrer plus d'un bon film fantastique tous les 5 ans !

Bien sûr le fantastique et l'insolite se sont glissés dans presque toute l'œuvre d'un Bunuel (dont le fils a dignement pris la relève, réalisant en France le *Rendez-vous de la mort joyeuse*) ou d'un Carlos

Saura, dont la grande presse se fit régulièrement l'écho (sans toutefois trop insister sur ces aspects). Mais le fantastique ibérique c'est aussi Jésus Franco, auteur d'innombrables bandes avec Howard Vernon, qui fut un précurseur, et signa, à ses débuts, quelques réussites comme *Les Maîtresses du Dr. Jekyll* ou *Les Nuits de dracula*. D'autres que nous se sont longuement étendus sur la carrière inégale de ce réalisateur prolifique. En revanche, il s'avèrerait probablement utile d'aborder en détail les travaux de cinéastes tels que Amando De Ossorio (qui fit frissonner toute l'Europe avec ses morts-vivants voici 20 ans) ou Sébastien d'Arbo (écrivain, scénariste, réalisateur, producteur, médecin, et même rédacteur en chef d'un monstern magazine !) De même qu'il serait assez passionnant d'étudier la production d'une firme comme Profilmes qui, établie à Barcelone, consacra longtemps l'essentiel de son activité à l'Épouvante. En attendant, saluons ces cinéastes, artistes et techniciens espagnols qui depuis bientôt 30 ans, se sont attelés à la tâche souvent ingrate de nous faire voyager au Pays de l'Imaginaire...

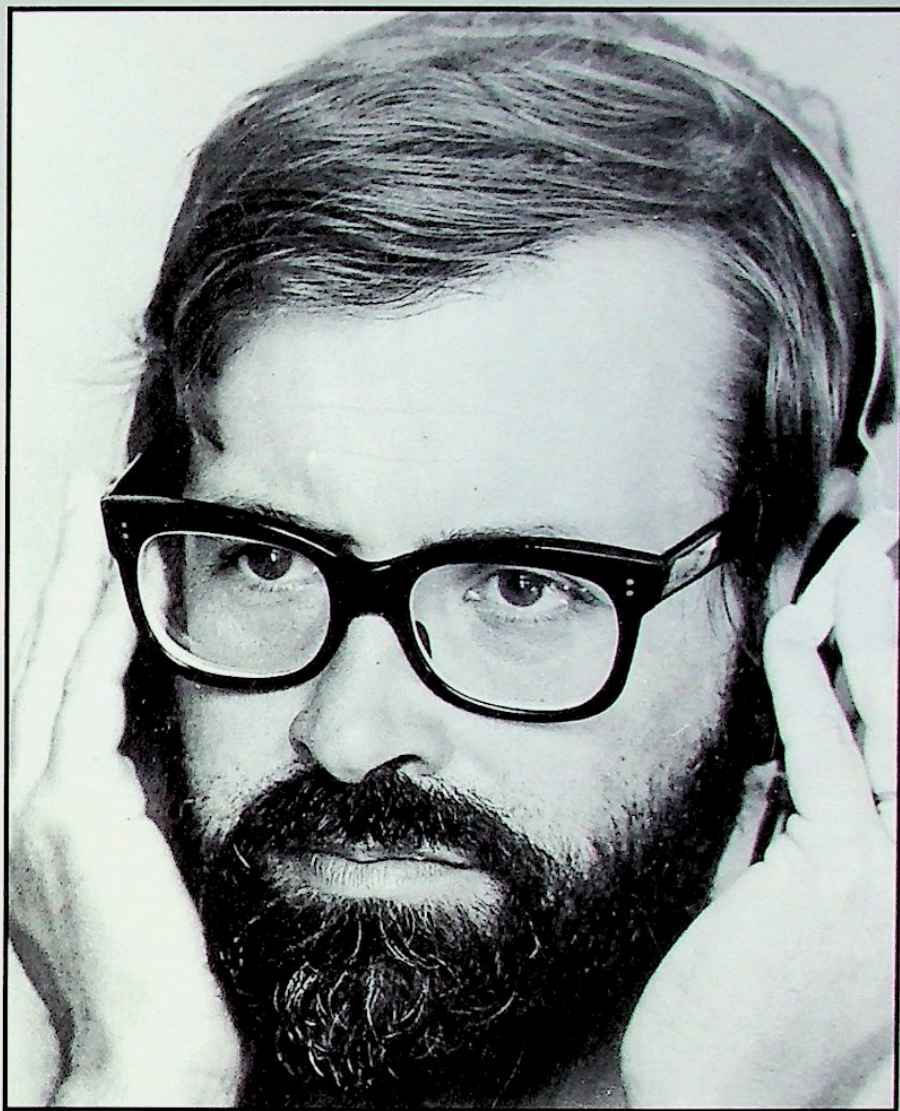
Fils de l'acteur-réalisateur Narciso Ibanez Menta, surnommé le «Lon Chaney Sr. argentin», Narciso Ibanez Serrador a voué toute sa carrière au fantastique. Jamais l'adage «tel père, tel fils» ne fut sans doute aussi vrai ! On lui doit entre autres deux réussites étonnantes, distribuées avec un relatif succès en France : *La Résidence* (avec Lili Palmer) et *Les révoltés de l'an 2000* (tourné partiellement dans les rues de...Sitges, la capitale ibérique du cinéma fantastique au mois d'octobre). Très populaire en Espagne, grâce à ses séries télévisées, Narciso Ibanez Serrador a dû, depuis quelques années, s'éloigner de son genre de prédilection. C'est bien dommage....

Narciso Ibanez Serrador est né à Montevideo, en Uruguay, le 4 juin 1935. Il accompagna très tôt ses parents, Narciso Ibanez Menta et Pepita Serrador (qui étaient des acteurs très connus en Espagne) en tournée dans le monde entier, et principalement en Amérique latine. Mais ils se séparèrent alors qu'il était encore tout jeune, et il suivit sa mère en Espagne, où il ne tarda pas à monter à son tour sur les planches. C'est ainsi qu'à 18 ans, il fit ses débuts dans la mise en scène avec «El Zoo de Cristal», une pièce de Tennessee Williams. La censure espagnole ayant interdit ses propres oeuvres «Obsesión», «Aprobado en Inocencia» et «el Agujerito», il partit pour l'Argentine où son père s'était taillé une jolie réputation dans le fantastique. Suivant l'exemple de Lon Chaney, qu'il avait rencontré dans son enfance, Narciso Ibanez Menta avait apporté sa contribution, comme acteur ou comme réalisateur, à un nombre incalculable de pièces de théâtre, de films et d'émissions destinées au petit écran, qui devaient remporter le plus grand succès de tous les temps sur les écrans de télévision de tous les pays d'Amérique latine. Chicho, puisque tel est le nom sous lequel Narciso Ibanez Serrador est également connu en Espagne, fit ses débuts à la télévision argentine en 1959, aux côtés de son père, dans des adaptations de chefs d'oeuvres de la littérature fantastique mises en scène et interprétées par celui-ci : quatre contes d'Edgar Poe, *Le Coeur révélateur*, *Le cas du Docteur Waldemar*, *Bérénice* et *Ligeia*, puis une version en quatre épisodes du *Dr Jekyll et Mr Hyde*. Les succès succédaient au succès, mais ils devaient être surpassés par les neuf épisodes du *Fantôme de l'Opéra* inspiré de Gaston Leroux, qui, avec un indice d'écoute de près de 100 %, obtint le triomphe le plus phénoménal de toute l'histoire du spectacle. *Los Bulbos* (1962), film en quatre

NARCISO IBANEZ SERRADOR

Le «paria» du cinéma fantastique espagnol

Par Salvador Sainz



épisodes réalisé par Narciso Ibanez Menta d'après un scénario original et mettant en scène Narciso Ibanez Serrador, devait également connaître un grand succès.

En 1963, le père et le fils décidèrent de rentrer en Espagne, où «Chicho» fit ses premières armes dans la mise en scène à la télévision. Ses séries (toutes réalisées en 1964 et interprétées par son père), remportèrent le même succès qu'en Argentine : «*Manana Puede Ser Verdad*» d'après Ray Bradbury, «*Historias Para no Dormir*» et une nouvelle version de «*Los Bulbos*», dans laquelle les rôles étaient inversés puisque cette fois le fils mettait le père en scène. Certains de ses téléfilms, comme «*El Ultimo Reloj*» (1964), d'après Poe, «*NN 23*» (1965), «*El Asfalto*» (1966), son chef d'oeuvre, «*Historias de la Frivolidad*» (1967) et «*El Televisor*» (1974), d'après un scénario original, obtinrent un grand succès et des prix dans les festivals de télévision du monde entier. En 1982, le père et le fils devaient se retrou-

ver pour une nouvelle série de «*Historias Para no Dormir*» en couleurs.

Narciso Ibanez Serrador fit ses débuts au grand écran en 1961 avec *Obras Maestras del Terror* (Argentine), tiré d'Edgar Poe (ce film est systématiquement oublié dans les filmographies d'Edgar Poe !) par Narciso Ibanez Menta et Enrique Carreras. Dans ce film à sketches, Chicho retrouvait le rôle de l'apprenti qui tue son maître, l'horloger du *Coeur révélateur*, qu'il avait déjà interprété à la télévision. Il fit d'autres apparitions dans des films comme *Carola de Día*, *Carola de Noche* (1969), réalisé des *Historias de la Frivolidad*, histoire de la censure à travers les âges puis dans *Les révoltés de l'an 2000* (1975). En tant que réalisateur, Narciso Ibanez Serrador a signé la mise en scène de deux téléfilms déjà cités : *Historias de la Frivolidad* et *El Televisor*, les autres ayant été réalisés en vidéo, et de deux films destinés au grand écran : *La Résidence*, (1969) et *Les révoltés de l'année 2000* (1975). Par la



Quand les adultes sont la proie des enfants !

suite, il fit d'autres tentatives qu'il ne devait jamais mettre à exécution. Parmi les projets qu'il a menés à bien, citons une version de *Los Bulbos* avec Anthony Quinn, *El Plazo*, *La parusia* ou la deuxième venue du Christ, *Dracula S.A.*, etc.

Vos premiers pas dans le cinéma datent de votre séjour en Argentine ?

Oui j'ai débuté en tant qu'acteur dans deux films argentins : *Obra maestras del Terror*, de Enrique Carreras, et *Todo El Año Es Navidad*. Ce sont des films à sketches, dont j'étais l'auteur. On revit d'ailleurs trois de ces sketches en Espagne, quelques années plus tard, dans la série télévisée *Historias Para no Dormir*.

Scénariste et réalisateur à la télévision argentine, je fis mes premiers pas dans le cinéma en me rendant compte que les caméras électroniques ne m'offraient que des possibilités limitées, et qu'il m'était nécessaire d'intercaler des scènes tournées en 16mm en extérieurs afin de donner plus de rapidité et de dynamisme à mon travail. D'ailleurs, je finis par tourner toutes mes émissions TV en 16mm.

Combien de films pour la télévision au total ?

Environ une trentaine de films, tous consacrés à la terreur et à la science-fiction.

Ensuite, ovus avez quitté l'Argentine pour vous établir en Espagne...

En fait, ma mère m'avait amené en Espagne à l'âge de 11 ans. J'y ai passé mon baccalauréat et j'ai mené une vie plutôt hasardeuse. J'ai commencé en faisant de la photographie à 18 ans, tout en écrivant pour le théâtre et la radio, sans aboutir toutefois. Je me suis retrouvé à Barcelone, gagnant ma vie à adapter des doublages. J'ai surtout fait cette chose affligeante consistant à modifier des dialogues originaux (anglais) pour que la censure laisse passer ces films.

C'est alors que j'ai compris que l'on préférait les adaptations d'œuvre littéraires à mes idées originales, parmi lesquelles je pus

seulement mettre en scène, au Iles Canaries, un monologue intitulé « Obsession ». Ce projet put aboutir parce qu'il avait lieu dans le cadre d'un théâtre indépendant sans que l'on ait à le soumettre à la censure. Mais le Ministère de la Culture tomba dessus, et commença à me créer de sérieux ennuis. Sur le coup de la colère, je partis pour l'Argentine ! J'avais alors 19 ou 20 ans. Je n'ai pas fui le régime franquiste (je n'ai jamais agité de banderolles politiques !), mais je suis parti parce que je voulais travailler. En Argentine, je me trouvai donc confronté avec ce nouveau moyen d'expression, pour moi, qu'était la télévision, et par ailleurs, je n'eus aucune difficulté à mettre en scène des pièces de théâtre, travailler à la radio, bref, faire ce que je voulais. Quelques années après, ce fut la grande époque où je dirigeais et produisais jusqu'à 6 émissions TV par semaine, ce qui me servit de banc d'essai et contribua largement à ma formation. J'étais arrivé en Argentine en 1957, et retournai en Espagne à la fin de 1963.

Vous avez débuté en Espagne avec une série intitulée « Manana Puede Ser Verdad », que vous aviez déjà commencée en Argentine ?

Il y avait beaucoup de séries de terreur en Argentine. La première, qui avait pour titre « *Obras maestras del Terror* », reprenait les classiques du fantastique, puis d'autres séries suivirent comme « *Esta Noche Es Miedo* », « *Dossier Negro* » et aussi « *Las Aventuras de Arsenio Lupin* ». Il y eût même, dans les locaux de la télévision argentine une plaque commémorant l'audience phénoménale obtenue par une adaptation très moderne du « *Fantôme de l'opéra* », une série de 9 épisodes d'une heure chacun ! Un record inégalé. Les salles de cinéma fermaient le jour de la diffusion, et on supprimait même les fêtes et les noces ! Puis j'ai entamé « *Manana Puede Ser Verdad* » qui a effectivement donné son titre à une autre série de SF tournée en Espagne.

Cette série s'inspirait-elle de ce que faisait Rod Serling aux U.S.A. ?

Non, bien qu'elle concernât un genre identique. En fait, la nôtre était plus importante au niveau des thèmes et du traitement des histoires mais pas en ce qui concerne la mise en scène, car les Américains ont toujours disposé de moyens plus conséquents. Un de nos épisodes développait le même argument que celui intitulé « *The Invaders* » de « *Twilight Zone* » ; Tota Alba interprétait le rôle d'une sorcière du Moyen-Âge qui voit tomber un écu du ciel, lequel s'avère, tout à la fin, être en fait une minuscule soucoupe volante venue de la Terre.

Un premier chef-d'œuvre : « La Résidence »

Votre premier long métrage pour le cinéma fut La Résidence, en 1969. Un film plutôt classique, que la critique espagnole compara avec Les Innocents de Jack Clayton et même Frankenstein de James Whale, lui reprochant ses « emprunts ».

Les critiques ont souvent l'habitude d'attaquer tout ce qui marche bien. En ce fut le cas de *La Résidence*, qui resta à l'affiche pendant 54 semaines dans la très grande salle de cinéma Roxy de Madrid !

Je ne me suis jamais formalisé des critiques négatives et destructives, mais il y en a d'autres signalant des défauts comme des qualités, que je respecte et approuve même parfois. Le problème, c'est que dans tous les pays de langue espagnole on a l'habitude de baser sa critique non pas sur le film mais sur les personnes qui l'ont fait, attaquant tous ceux qui réussissent ou bien n'appartiennent pas à tel ou tel groupe. Cela m'amuse toujours, parce que je repense à William Shakespeare, que l'on traita d'auteur de seconde

catégorie, l'accusant d'écrire en se préoccupant uniquement de l'argent que pourrait lui rapporter ses pièces ! En revanche, on a fait l'éloge de gens dont personne ne se souvient aujourd'hui. Quand un produit est bon, les gens vont le voir malgré les bonnes ou mauvaises critiques. La critique peut porter au pinacle un film, s'il ne plaît pas aux gens, ils n'iront pas le voir. A travers l'Histoire (et l'histoire se répète toujours), on a eu la preuve que le public a toujours raison. Celui que le public a acclamé est invariablement passé à la postérité. Je crois que dans le monde des arts, il vaut mieux n'appartenir à aucun parti pour garder sa liberté. Mais quand on n'appartient à aucun parti, ce qui est mon cas, on devient une sorte de « paria », sans appui de la part de quiconque, et c'est pour cela qu'on vous attaque de tous côtés.

Entre vos deux longs métrages pour le cinéma, La Résidence et Les révoltes de l'an 2000, vous avez fait un téléfilm intitulé « El Televisor », qui raconte l'histoire d'un appareil de télévision vampirisant une famille...

C'est un film contre la violence à la télévision, une violence pour moi très négative. A l'époque, je venais de démissionner de mon poste de directeur des programmes à la télévision espagnole, et cela m'a semblé une pirouette élégante, gracieuse et ironique de tourner ainsi en dérision la télévision...

A propos de télévision, pourra-t-on revoir un jour vos premières séries fantastiques ?

Jamais, malheureusement. Comme je vous l'ai expliqué, ces séries furent tournées en vidéo (bien que je mélangeai vidéo et pellicule 16 mm). Or, la TV ayant besoin de pellicule vidéo pour enregistrer d'autres émissions, les miennes furent toutes effacées ! Il ne me reste seulement que des bouts d'essais, quelque uns des épisodes spéciaux et également quelques œuvres tournées en Argentine. Aujourd'hui, la TV espagnole ne s'est guère modernisée pour tourner une telle série.

Pour revenir à « El Televisor », l'avez-vous réalisé pour participer à des festivals ?



Tourné dans les rues de Sitges : « Los Niños ».



¿QUIEN PUEDE MATAR
A UN NIÑO?

DISTRIBUIDA POR

Alfonso J. J. J.

Qui a peur d'un enfant ? «Les rescapés de l'an 2000» («Los Niños») : un terrifiant thriller de SF de Narciso Ibanez Serrador.

Non, je l'ai fait parce que je venais de démissionner et que je voulais revenir sur le plateau de tournage que je n'aurais jamais dû quitter. Alors, je me suis engagé moi-même pour une somme symbolique.

Science-fiction et terreur

Ensuite, vous avez réalisé *Les Révoltés de l'an 2000*, un film particulièrement insolite à l'intérieur du fantastique espagnol...

La Résidence contient sans doute ce que la critique appelle une quantité de « clichés », bien que pour moi le cliché n'existe pas, car une séquence efficace ne peut être qualifiée de cliché. On peut parler de cliché quand ce qu'on tourne est mauvais, et que l'effet se transforme en tape-à-l'oeil. *La Résidence* était truffée de ces lieux-communs : la grande maison, l'orage, la solitude, etc. J'ai ensuite voulu faire un film de suspense, de terreur, à cœur ouvert, sans aucun cliché, en plein soleil, avec ces maisons blanches et resplendissantes, sans aucun monstre ni fantôme, présentant des gens sympathiques ou tout au moins normaux, en essayant néanmoins de faire frissonner le public. Il faut bien reconnaître que le film a été mieux accueilli à l'étranger qu'en Espagne, où il y eut un élément en sa défaveur : le doublage. Le couple des *Révoltés...* ne parle pas catalan. La version espagnole est différente de celle qui fut exportée. Il y a un facteur d'incommunicabilité résidant dans le fait que, contrairement au couple principal, tous ceux qui ont tourné le film parlent bien le catalan, mais pas l'anglais. Dans notre histoire, cette incommunicabilité nous sert, parce que, du fait de l'isolement linguistique des protagonistes, les scènes d'angoisse

s'accroissent. Les protagonistes ne peuvent s'expliquer sur ce qui se passe à l'endroit où ils sont. Mais pour le tournage, ce fut assez compliqué. C'est pour cela que dans la version étrangère les touristes parlent en anglais et les autres en espagnol, alors qu'elle (Prunella Ransome) ne connaît pas un mot d'anglais et que lui (Lewis Fiander) le parle à peine. Le film a été tourné en anglais, mais comme en Espagne les gens ne parlent que l'espagnol, il en résulta une espèce de dialogue de sourds, ce qui m'amena à modifier le scénario dans la version espagnole. Donc, *Les Révoltés...* existe en deux versions, bien que ce soit pour des raisons idiomatiques. Dans sa version étrangère, le film traite, d'une certaine façon, de la solitude que nous ressentons quand nous visitons un pays sans en connaître la langue. Et avec le doublage espagnol, on perd l'angoisse de l'incommunicabilité.

Là encore, on n'a pas manqué de vous reprocher des « emprunts » : la jeune femme blonde enceinte aurait été copiée sur celle de Rosemary's Baby, les scènes de plage s'inspireraient des Dents de la mer, et le sujet des Oiseaux d'Hitchcock et même de La Nuit des morts-vivants !

Peut-être ces attaques sont-elles dues au fait que je n'ai jamais aimé faire des choses hermétiques, trompeuses, qui prétendent exprimer à travers des métaphores incompréhensibles un message sans consistance. Il faut bien dire qu'il y a en Espagne un préjugé terrible contre le fantastique, surtout s'il est espagnol. Par exemple, on disait que c'était très bien que Terence Fisher fasse du cinéma fantastique parce qu'il était anglais, mais on n'admettait pas que Jacinto Molina (Paul Naschy) aborde le même genre parce qu'en « Espagne on ne peut pas faire ce genre de films » !

Les gens ne comprennent pas que le genre

dans lequel nous travaillons est le plus difficile de tous. Parce que, comme je le répète sans cesse, si un film social ou politique est mauvais, on s'ennuie en le regardant. Mais un mauvais film fantastique verse dans le ridicule, c'est pourquoi on s'expose davantage dans une production de ce type que dans une œuvre « normale » où l'on vous raconte l'histoire d'une institutrice de village frustrée de n'avoir pu réaliser son rêve d'aller à Venise exercer ses talents de peintre ! Dans une telle histoire, bien qu'ils s'ennuient, les spectateurs, ne rient pas, et les actrices sont mêmes mises en valeur. Mais dans le genre qui nous intéresse, on tombe tout de suite dans le ridicule ! Et je crois que n'importe quel film de suspense ou de terreur qui cloue le spectateur dans son fauteuil sans lui arracher un sourire, qui l'impressionne et lui donne un choc, est déjà un film réussi.

Dans quelques journaux étrangers, on a pu lire que Lili Palmer symbolisait l'Espagne franquiste dans *La Résidence*, et que les élèves se révoltaient contre cette situation !

Ce jugement est très représentatif d'une manie qui vise à tout politiser sans aucun à-propos. À l'étranger, quand on voyait un film espagnol, on se mettait à parler de l'Espagne franquiste sans savoir pourquoi. Quand *Les Révoltés de l'an 2000* est sorti en Italie, on a prétendu que Narciso Ibanez Serrador avait repris le flambeau de Bunuel parce qu'il avait exprimé le plus beau chant qui soit au communisme, et dans « L'Osservatore Romano », on a dit au contraire que c'était un grand film, mais politiquement situé à droite ! Les journaux commencèrent à polémiquer, ce qui augmenta le succès du film. Mais *Les Révoltés...* n'est rien d'autre qu'un récit de SF plutôt terrifiant....

Juan Piquer, sur les traces de George Pal...



Juan Piquer et son équipe aux U.S.A. sur le tournage de son dernier-né : «Slugs» (d'après «La mort visqueuse» de Shaun Hutson).

Par Salvador Sainz et José Luis Gonzalez

Juan Piquer est, avec Paul Naschy, un exemple quasi-unique dans le cinéma fantastique espagnol : celui d'un producteur-réalisateur à succès ! Contrairement à Jacinto Molina, cependant, il ne se met jamais en scène et préfère largement le merveilleux et la SF aux aventures du loup-garou et du monstre de Frankenstein. Ce qui ne l'empêche pas de flirter avec l'horreur, à l'occasion. Il vient de nous en donner une nouvelle preuve en adaptant un épouvantable récit gore de l'écrivain anglais Shawn Hudson, "La mort visqueuse", que nos lecteurs ont pu découvrir dans la célèbre collection du Fleuve-Noir. A cette occasion, nous faisons avec lui un bilan de dix ans de carrière consacré à notre genre favori...

Juan Piquer Simon est né à Valencia en 1934. Pendant de nombreuses années, il tourna de courts films publicitaires (près de 1.500 !) grâce auxquels il apprit son métier. Puis il réalisa une dizaine de courts-métrages de fiction, avant de fonder sa propre maison de production "Almena Films". Son premier long métrage fut *El Viaje al Centro de la Tierra* (*Le Continent fantastique*, 1977), encore plus fidèle à l'œuvre de Jules Verne que la précédente version de Henry Levin, bien que Juan Piquer disposa d'un budget fort modeste (1). Cependant, ce *Voyage au centre de la terre* espagnol surprit tout le monde, à l'époque, car c'était la première fois (2) que les cinéastes ibériques utilisaient des trucages et des monstres géants pour leurs propres productions. Sympathique et amusant, principalement destiné aux enfants, *El Viaje al Centro de la Tierra* eut l'honneur d'une première mondiale au Festival de Paris du Film Fantastique et révéla aux fans un nouveau réalisateur espagnol spécialisé dans le fantastique... et les effets spéciaux.

1978, En Piquer fut le producteur et le directeur artistique de *Escalofrios* dirigé par Carlos Puerto. Assez curieusement, les autres films de ce réalisateur ne possèdent pas le souffle de cette histoire d'épouvante. Sans doute est-ce dû au fait que Piquer joua son rôle de producteur "à l'américaine", c'est-à-dire en contrôlant le tournage et en filmant

lui-même quelques séquences (dont une scène érotique, parmi les plus belles du genre jamais tournées en Espagne). Film d'un budget très inférieur à celui de *Viaje...*, *Escalofrios* remporta cependant un très bon succès commercial. L'année suivante, *Supersonic Man* marqua le retour de Piquer à la réalisation, pour une œuvre inégale, possédant quelques bons passages mais s'avérant très inférieure à *El Viaje...*, en dépit de son humour et de son dynamisme. *Misterio en La Isla de Los Monstruos*, tourné en 1981, est dans la lignée des œuvres de Jules Verne, très sympathique malgré son infantilisme, et bénéficiant de quelques grands noms du fantastique (Peter Cushing et Paul Naschy), sans parler de l'excellent Terence Stamp. Ian Sera, à partir de ce film, fut la vedette de la majorité des productions ultérieures de Juan Piquer. Tourné en quasi-simultané, *Los Diablos del Mar* (1982) est un petit budget où nous retrouvons Patty Sheppard *Mil Gritos Tiene la Noche*, généralement connu sous le nom de *Jigsaw* (en France : *Le sadique à la tronçonneuse*, 1982) est un film d'épouvante dans le style de *Vendredi 13* et de ses séquelles avec morts violentes, etc..., inspirés eux-mêmes du célèbre *Antefatto* de Mario Bava. Imitation d'E.T., *Los Nuevos Extraterrestres* (1983) serait, selon Piquer lui-même, une "erreur" et ressemble, dans l'esprit, à son *Supersonic Man*. Après une période d'inactivité et de multiples projets, Juan Piquer le

vent en poupe actuellement. La New World Pictures se déclare très satisfaite de *Slugs* (adapté de "La mort visqueuse") et vient d'annoncer une "suite".

Contrairement à certains "francs-tireurs" comme Narciso Ibanez Serrador ou Amando de Ossorio, Juan Piquer travaille dans le cadre d'une structure (sa société, Almena Films), très précise, concluant des accords de production avec d'autres pays (l'Italie par exemple pour *Supersonic Man*). Ne voulant signer ni des œuvres "vulgaires" ou "intellectuelles", Juan Piquer Simon ne se préoccupe nullement d'un cinéma "d'auteur" qui, selon lui, ne ferait qu'ennuyer le grand public. Au contraire, ses films sont "commerciaux", c'est-à-dire destinés au plus grand nombre. Précurseur, nous l'avons vu dans l'emploi des effets spéciaux spectaculaires, Juan Piquer se voudrait dans la continuité des producteurs-réalisateurs tels Byron Haskin, George Pal ou Nathan Juran. Seul l'avenir nous dira si ce passionné de fantastique et de merveilleux (3) parviendra à poursuivre une carrière équivalente à celle de ses glorieux aînés américains dans la péninsule ibérique...

Parlez-nous un peu de El Viaje al Centro de la Tierra (Le Continent fantastique), que vous avez réalisé en 1977, et au début duquel vous semblez rendre hommage à Méliès et Segundo de Chomón...

C'est vrai. C'est à un Espagnol que l'on doit la première version du *Voyage au centre de la terre*, chose que tout le monde ignore et que j'ai découverte tout-à-fait par hasard, en faisant des recherches sur le sujet : la première version de ce film fut tournée à Paris même, dans les studios Pathé, par Segundo de Chomón.

Après la guerre, il rentra en Espagne où il réalisa deux autres films à effets spéciaux faisant appel à des prises de vues de personnages image par image, dont l'un, *L'Hôtel électrique*, était absolument extraordinaire. Pour prendre la vraie mesure de son talent, il faut songer à l'époque à laquelle il a fait ce film. On ne saurait plus travailler comme cela aujourd'hui.

Un précurseur...

Avez-vous eu beaucoup de mal avec ces effets spéciaux jusqu'alors inconnus dans le cinéma espagnol ?



Le cimetière préhistorique du «Continent fantastique» (1977), première incursion cinématographique de Juan Piquer dans l'univers de Jules Verne.

Oui, pour une raison essentielle : c'est qu'en Espagne, personne n'avait jamais pensé jusque-là à faire des films de ce niveau ; il n'y avait personne pour travailler dessus, et en particulier pas de techniciens habitués à un tournage de ce style. Il y avait bien quelques ateliers qui faisaient des travaux sporadiques, mais pas assez pour former une équipe. Nous avons dû chercher des gens pour ce tournage qui promettait d'être long, très long, et nous avons en quelque sorte créé le marché. Ça ne paraît peut-être pas difficile comme ça, mais cela s'est révélé très compliqué dans la pratique. Nous ne disposions ni du matériel, ni des personnes dotées de la mentalité nécessaire pour ce genre de

travail. Le plus difficile fut de leur faire admettre que, pour faire un film de ce genre, on est parfois amené à travailler douze heures pour arriver à tourner un plan de trois secondes !

Je m'étais toujours passionné pour tout ce qui avait trait aux effets spéciaux ; j'avais lu tous les livres publiés sur le sujet et même procédé à quelques expériences, mais j'ai vraiment appris ce que c'était en commençant à faire des films publicitaires. Les spots sans trucages sont rares ; j'ai été amené à travailler avec toutes sortes d'éléments différents, surtout des objets, qui s'ouvraient et se refermaient quand ils ne bougeaient pas tout seuls, ainsi par exemple une image qui s'animait dans un livre, mais aussi des choses dans ce genre.

Heureusement, j'ai eu la chance de travailler avec une compagnie de production anglo-hollandaise qui m'a donné l'occasion de rencontrer les spécialistes des effets spéciaux anglais. C'est là que j'ai découvert les milliers de matériaux, de matériels et de moyens qui existaient déjà sur le marché. Au cours de ces dix années d'expérience dans la publicité, j'ai appris à maîtriser toutes les techniques d'effets spéciaux et j'ai fait la connaissance des gens qui devaient par la suite faire *La Guerre des étoiles* et ce genre de films ; parce qu'il faut dire qu'on trouvait en Angleterre des gens tellement spécialisés que, le jour où les Américains voulurent faire *La Guerre des étoiles*, ils vinrent le tourner en Angleterre...

Ce n'était pas les spécialistes des effets spéciaux qui manquaient aux Etats-Unis ; seulement les Anglais ont une habileté particulière pour ce genre de choses. Ils disposent d'une grande quantité de spécialistes dans tout un tas de domaines particuliers : là-bas, quand on en a besoin, on peut trouver un Monsieur qui fait des répliques parfaites de tous les objets, de l'escargot jusqu'à l'épi de blé et toutes sortes d'artisans qui font des choses merveilleuses.



Face au monstre géant de «Misterio en la Isla de Los Monstruos» (1981) : humour et aventures...



Entrepris avant le premier «Superman» des Salkind, «Supersonic Man» de Juan Piquer est une joyeuse comédie abondant en effets spéciaux...

“Supersonic Man” : un film maudit

Parlez-nous des problèmes que vous avez rencontrés lors du tournage de Supersonic Man...

Ce fut vraiment un film maudit. Au départ, c'était une idée du président de l'Avco Embassy, Arkoff, qui avait vu mon premier film, *El Viaje al Centro de la Tierra*. Nous avions envisagé divers projets, nous nous étions notamment demandé si nous ne pourrions pas faire un film comique ensemble. Pour finir, des quatre ou cinq projets qui se présentaient à moi, le plus amusant était *Supersonic Man*, qui était absolument différent. Je le tournai deux ans avant la sortie du *Superman* des Salkind.

Nous avions prononcé le “oui” fatidique dans la plus grande euphorie, mais le tournage fut constamment retardé par toutes sortes de problèmes techniques. Nous avions oublié que notre film se passait dans une galaxie complètement différente de la nôtre, chose rigoureusement inconnue de nos amis espagnols, ainsi que nous devions le contacter une nouvelle fois lorsqu'il fallut faire voler notre héros... Pourtant, tant qu'à faire ce film, nous tenions absolument à le faire le mieux possible.

C'est dans ces dispositions que nous nous retrouvâmes confrontés au premier problème qui était celui de la projection frontale, inconnue dans ce pays, et dont j'avais entendu parler dans un livre... Les Américains étaient très impressionnés à cette perspective, et nous ne pouvions plus faire marche arrière. Il fallut importer tout le matériel des Etats-Unis, parce qu'il n'existait pas en Europe. C'était un genre d'écran très particulier, doté d'un indice de réfraction de près de 100 %, en fonction duquel il nous fallut encore dessiner l'appareil de projection,

que nous dûmes par la suite installer sans mécanismes particuliers et sans les lentilles spéciales... Nous avons exploré toute l'Europe à la recherche des accessoires qui nous manquaient, mais nous avons fini par y arriver, et au bout du compte, notre appareil de projection frontale a parfaitement marché.

Nous avons travaillé très dur pour sortir le film en neuf mois. Neuf mois pendant lesquels je me suis dit tous les jours que j'allais arrêter tellement j'en avais assez de tous ces problèmes.

Cela dit, je dois reconnaître que c'est le film qui m'a le plus appris. Nous avons dû faire appel à tous les effets spéciaux connus à l'époque. Je crois vraiment qu'on retrouve un échantillon de toutes les techniques d'effets spéciaux existantes dans *Supersonic Man*, même si on ne s'en rend pas compte. La grotte que l'on voit dans le film, par exemple, était un décor. De même, lorsqu'à un moment donné on voit un personnage entrer dans une vaste salle, il faut savoir que nous avons tourné dans un intérieur minuscule. C'était un film “cher”, mais nous l'avons tourné pour un tout petit budget. Nous n'avions pas le choix, d'ailleurs. C'est en cela, notamment, que l'expérience fut particulièrement intéressante pour moi. Et puis à cause des ventes, aussi : le film fut très bien accueilli, à tel point que je me suis ingénié, depuis, à éviter de refaire ce style de films, de peur d'être définitivement catalogué. On nous a pourtant demandé depuis de tourner une production similaire intitulée *Capitan Electric*, mais j'y ai renoncé. La vérité, c'est que cela ne m'amuse plus. J'ai fait le tour des difficultés propres à ce genre de tournage, surtout par les temps qui courent, et comme nous sommes déterminés, si nous nous lançons dans l'aventure, à éviter les erreurs commises lors de *Supersonic Man*,

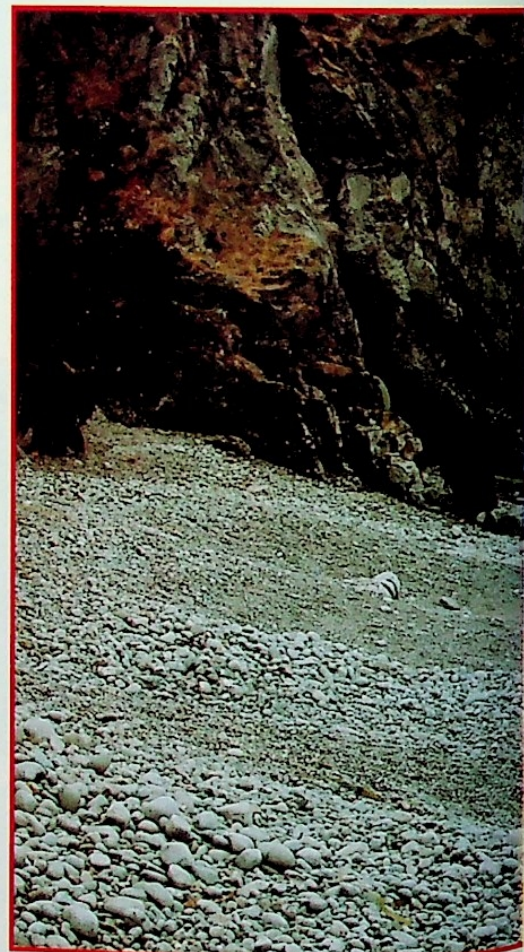
ça ne risque pas de s'arranger. D'autant plus qu'on ne nous accordera que deux millions de dollars de budget au lieu des 6 ou 7 millions que mériterait un projet de cette envergure. Et encore, j'ai posé mes conditions, parce que j'avais aucune envie de revivre le cauchemar que j'avais vécu lors du tournage de *Supersonic Man* !

Que pensez-vous de l'expérience que vous avez faite avec En La Isla de los Monstruos ?

Je crois que c'est, parmi mes films, celui qui a été le mieux apprécié dans le monde entier ; il a en outre marché très bien. C'était le premier film espagnol acheté par une compagnie américaine pour une distribution internationale. La Fox, qui l'avait vu au Marché du Film à Cannes, l'a effectivement distribué partout. C'était notre premier contrat avec une Major, et je dois dire que cela nous a ouvert des portes ; grâce à eux, nous avons pu faire d'autres films, avec de plus gros budgets, car ils n'aiment pas les films à petit budget ! *Misterio en la Isla de los Monstruos* avait coûté un million et demi de dollars, à l'époque. Il coûterait trois millions aujourd'hui.

Par chance, le film s'est très bien vendu. Après l'URSS et l'Inde, nous avons signé avec la Chine ! J'ai calculé qu'il a dû être vu par un milliard de spectateurs ! Rien qu'en Chine et en Inde, il a été projeté devant près de cinq cents millions de personnes. C'est formidable : il a été acheté dans presque tous les pays, et certains avaient même négocié les droits d'une reprise. C'est ce qui me fait affirmer que c'est le film qui a le mieux marché de tous.

A un moment donné, il fut question de lui donner une suite dans laquelle les protagonistes de *Viaje al Centro de la Tierra* retrouveraient ceux de *Misterio de los Monstruos*.



«Misterio en la Isla de los Monstruos» : le premier

DEL PROFUNDO OCEANO AL CORAZON DEL AFRICA MISTERIOSA



Cela aurait donc été en quelque sorte une suite commune aux deux films.

Dans ce film, les monstres donnent depuis le début l'impression d'être faux. On n'y croit pas. Puis au bout d'un moment, on se rend compte que ce ne sont pas de vrais monstres. Cet effet est-il voulu ?

Oui, c'était l'effet recherché. Des esprits mal intentionnés pourraient imaginer que, ayant raté notre coup au niveau des monstres, nous avons cherché ce moyen de nous rattraper, mais la réalité est toute autre : c'est de propos délibéré que nous avons donné cet aspect artificiel aux créatures. Les gens qui n'ont pas le sens de l'humour

et prennent ce film au premier degré n'ont guère de chances de le comprendre. Curieusement, il a été parfaitement perçu par le public anglo-saxon, qui a moins de préjugés que le public latin. Les spectateurs anglo-saxons, lorsqu'ils s'asseyent dans une salle de cinéma, n'espèrent pas autre chose que de participer à un spectacle et de passer un bon moment. Le public latin est plus critique : il est moins ingénu ; il cherche toujours ce qui cloche et il s'amuse moins au cinéma. Il ne comprend rien à certains films américains qui lui semblent d'un infantilisme total et absolu. Mais comme ils sont faits par des Américains, tout le monde les trouve très bien et personne ne se demande pourquoi ils ne sont pas meilleurs. D'un autre côté, la mentalité espagnole est assez portée à estimer qu'il n'y a qu'en Espagne qu'on sait faire des films intellectuels, mais qu'on ne sait pas faire de films d'aventures, fantastiques ou non. Parce qu'il subsiste dans l'âme espagnole, certains interdits qui n'existent plus chez les Anglo-saxons. Ce qui n'empêche pas certaines traditions fantastiques d'exister en Espagne. Ce n'est pas tout simple, comme vous pouvez le constater !

Le sadique à la tronçonneuse...

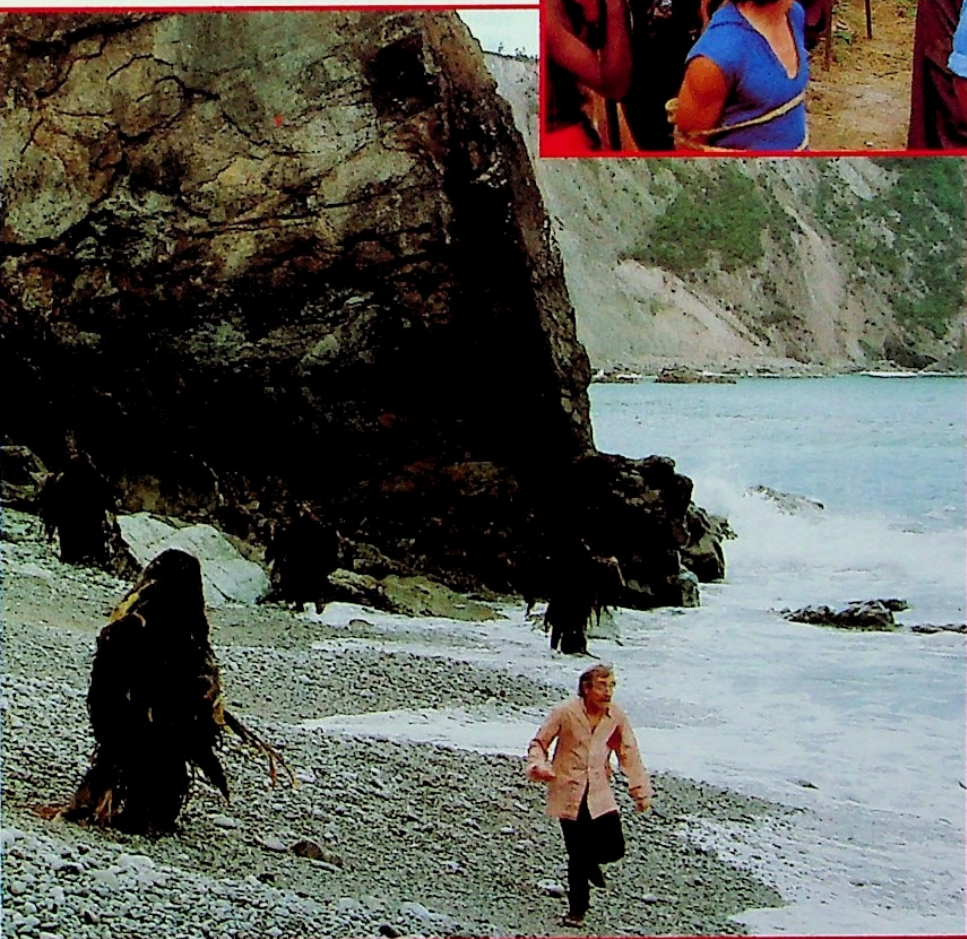
Parlez-nous donc du Sadique à la tronçonneuse...

C'était le premier film dont j'assumais l'entière responsabilité des effets spéciaux. Le résultat fut à la hauteur de nos efforts. Nous bénéficions de toute l'expérience que nous avions acquise lors de nos précédents films mais cela nous avait semblé plutôt facile. Il faut dire que les effets spéciaux étaient pensés d'une façon très simple, ce qui est toujours le meilleur moyen d'arriver au résultat voulu. Avec ce film, au moins nous étions sûrs que les spectateurs ne pourraient pas s'empêcher de hurler : ceux qui n'auraient pas peur ne pouvaient qu'être épouvantés par le style du film !

Le fait que le film ait été catalogué comme un film de "grand guignol" prouve que le public et surtout la critique espagnols sont radicalement dépourvus d'humour. Tous ceux qui connaissent mes films savent qu'il ne faut pas les prendre au sérieux ; ils ont un fond radicalement humoristique, ils sont bourrés d'ironie. J'avoue que j'ai été surpris



Chez les cannibales : «Los Diablos del Mar» !



par les réactions parfois agressives de certains critiques qui ne se sont pas contentés de juger objectivement le film mais en ont profité pour m'attaquer sur un plan personnel. Ça, ça me dépasse. Je pense que si on n'aime pas quelque chose, on n'est pas obligé pour autant de lapider son auteur. Comme on dit, des goûts et des couleurs, on ne discute pas. En tout cas, le résultat est que ce film a nettement moins bien marché en Espagne que dans tous les autres pays. Ou, pour être plus précis, je dirai qu'il a remporté un certain succès public, mais que la critique l'a boudé. Ce ne fut pas le cas aux Etats-Unis : sorti dans 97 salles — sous le titre de *Pieces* — il s'est retrouvé en 5^e position au box office et avait rapporté 720.000 dollars au bout de la deuxième semaine d'exclusivité, ainsi qu'on pouvait le lire dans *Variety*. C'est pour ça que j'en ai préparé une suite.

Je ne comprends pas pourquoi tout le monde s'est arraché les cheveux en le voyant, ici, en Espagne. Les trois ou quatre premiers critiques qui l'ont descendu en flammes ont provoqué une réaction en chaîne : après avoir lu ce qu'en disaient les "grands" critiques, les autres n'ont pas osé en dire autre chose. Et moi, cela me fait rire ; parce qu'après tout, si je fais des films, c'est pour m'amuser et pour amuser les spectateurs. Eux, au moins, ils savent que c'est un jeu entre ce qui se passe sur l'écran et eux. Si ce jeu n'existe pas, le public s'ennuie et on

film espagnol acheté par une compagnie américaine pour une diffusion internationale...



Récemment achevé, "Slugs" promet d'atteindre les sommets de l'horreur ! Les limaces deviennent folles-furieuses et s'infiltrant sous la peau...

ne l'y reprendra pas de sitôt. Pour moi, tout ça est parfaitement évident.

De qui était le scénario ?

L'idée originale était américaine. On m'avait proposé un scénario d'une cinquantaine de pages, dans lequel j'ai changé certaines choses tout en donnant plus d'importance à d'autres. Le scénario primitif décrivait certaines situations plus qu'il ne racontait une histoire. L'argument de base était très simple ; tout se passait comme dans *Vendredi 13* ou ce genre de films. Le but avoué était la recherche des effets à tout prix, mais après tout, il faut être logique : c'est ce que les gens aiment dans ce genre de films, avoir peur, crier et en rire puisque, curieusement, les gens réagissent aux films d'épouvante en riant — ce que la critique perçoit comme totalement négatif. Moi, je trouve que c'est tout-à-fait normal ; après tout, le rire cache une certaine nervosité, une certaine tension. Il fait office de soupe de sécurité.

Après l'humour, retour à la Science-Fiction...

Quels problèmes avez-vous rencontrés au cours du tournage de *Los Nuevos Extraterrestres* ?

C'était un film de commande. Nous avions un peu de temps devant nous et nous avions accepté. On acquiert davantage d'expérience en travaillant qu'en refaisant le monde au bistrot ou en donnant des conférences dans une salle de classe ou un festival. Sans comp-

ter que chaque tournage est unique, donc irremplaçable de ce point de vue.

En ce qui concerne *Los Nuevos Extraterrestres*, je crois que c'était une erreur de départ : les extra-terrestres étaient méchants — les distributeurs prétendaient à ce moment-là que le public ne voulait voir que de méchants extra-terrestres depuis la sortie de *E.T.* : un bon extra-terrestre, ça suffit, disaient-ils. Nous avons donc opté pour un compromis ; résultat : le film ne tenait pas debout ! Ce que je regrette le plus, c'est que *Xtro*, qui est sorti après, a très bien marché, alors que nous avions eu la même idée avant.

Mais ça m'amusait de le faire ; et nous avons réalisé toute une série d'effets spéciaux très réussis. C'était la deuxième fois que je faisais office de responsable des effets spéciaux, et je ne suis pas mécontent du résultat. Le moins réussi, c'était le mannequin, qui n'a pas plu au public d'ailleurs. C'était une chose assez étrange qui tenait du tannoir et du tapis à franges !

Comment était-il animé ?

Il y avait un enfant à l'intérieur ! Toutes les maquettes avaient été faites ici même à Madrid. Il ne faut pas croire tout ce qu'on raconte : il n'y avait pas tant d'électronique que ça dans *E.T.* ! Je parlais justement hier avec Emilio Ruiz qui vient de rentrer d'un tournage aux Etats-Unis, et qui me racontait la chose suivante : tout est fait avec des câbles, parfois il s'agit d'un costume avec quelqu'un à l'intérieur et seuls les yeux et

quelques détails de ce genre sont animés grâce à l'électronique.

Pour l'essentiel, les Américains ne travaillent pas autrement que nous, vous savez : ils sont peut-être mieux organisés, ils sont plus nombreux et ils ont plus de moyens, mais au fond, nous faisons la même chose. On ne voit que ce qui marche plus ou moins bien, mais quand on a vu comment ça se passait, on sait tout ce qui n'a pas marché avant. Notre plus grand problème à nous, c'est que nous sommes obligés de réussir notre coup la première fois, parce que nous n'aurons pas l'occasion de recommencer une deuxième ou une troisième fois. C'est que nos budgets ne sont pas élastiques, et que les effets spéciaux coûtent vite très cher. Tout ça, c'est de l'artisanat, même aujourd'hui, à l'ère de l'ordinateur. Tout est affaire de collaborateurs habiles de leurs mains, dotés d'une imagination fertile, et... de temps. Or le temps c'est de l'argent, c'est bien connu.

Que pensez-vous du travail d'Emilio Ruiz ?

Emilio Ruiz est aujourd'hui l'un des deux spécialistes mondiaux d'une certaine technique d'effets spéciaux mais plus concrètement, comme l'un des deux va bientôt prendre sa retraite, Emilio Ruiz restera le seul au monde pour faire certaines choses bien précises, comme les maquettes incorporées à des mottes sur verre. On en a eu un aperçu éblouissant dans *Dune* ou dans *Conan 2*, dont il a fait presque tous les effets spéciaux. Plus récemment, il a signé ceux de *The Cat's Eye*, puis *Red Sonja* de Richard Fleischer. On a



Le début du film : Une descente dans les égouts...

Un ouvrier sera la première victime des voraces gastropodes...



Pat Tantalio s'occupant des effets spéciaux à New York

retrouvé plus d'une fois des techniciens américains en train d'épier les techniques employées par Ruiz. Au départ, ils le regardaient tous avec condescendance, parce qu'il était espagnol, mais aujourd'hui, il a reçu des offres de deux firmes américaines qui lui font un pont d'or pour partir aux Etats-Unis. Il a d'ailleurs reconstruit New York en Caroline du Sud pour l'Année du Dragon de Michaël Cimino produit par De Laurentiis. Il a beaucoup de travail, et je suis très content pour lui. J'espère qu'on finira par lui décerner un Oscar des effets spéciaux. Naturellement, il est perdu pour le cinéma espagnol, mais j'espère avoir l'occasion de travailler de nouveau avec lui. Il a travaillé sur tous mes films y compris *Slugs* sauf *Mil Gritos Tiene la Noche* qui comportait des effets spéciaux qui ne relevaient pas de sa spécialité.

Adapter un best-seller "gore"

Comment avez-vous été amené à réaliser Slugs ?

C'est Francesca De Laurentiis qui m'a demandé si j'aimerais porter à l'écran le best-seller de Shawn Hudson, "La Mort Visqueuse". Ce film, destiné à se situer dans la lignée des *Dents de la Mer*, devait être tourné aux Etats-Unis, de sorte que nous sommes allés à New York, George Ferrer (le producteur du *Baron Vampire* avec Cameron Mitchell) et moi-même pour procéder au casting

avec des acteurs américains. Nous n'avions pas besoin de grandes vedettes. Ces dernières années, des films au générique desquels ne figurait pas un seul nom connu avaient très bien marché. Les vedettes font simplement monter les enchères, et pour finir le public ne va voir qu'elles et plus le film. Le "Star System" a vécu.

Comment s'est passé le tournage aux Etats-Unis ?

Très bien ! Nous sommes repartis pour New York à l'été 1986, afin de filmer les extérieurs dans 200 endroits différents de l'Etat de New York. Tout le monde s'est montré très coopératif et plein d'enthousiasme. Nous avons même réussi à tourner dans le bureau d'un commissaire de police ! Tout devait nous paraître étrangement facile par comparaison avec ce qui nous attendait en rentrant en Espagne. Là, tout est infiniment problématique, ennuyeux et compliqué.

Comment cela ?

Faire un film fantastique en Espagne présente des difficultés insolubles. Les gens n'ont que du mépris pour ce genre, qu'ils trouvent indigne de leur talent. Après *Los Nuevos Extraterrestres*, je suis resté deux ans pratiquement sans rien faire. J'ai essayé de monter un projet avec Diana Conca et Fabiola Toledo intitulé *Claws*, puis un autre, *Shadows*, avec Paul Naschy, mais on m'a constamment mis des bâtons dans les roues. Le Ministère de la culture espagnol refuse systématiquement toute subvention à tous les projets fantastiques. Il s'entête à proté-

ger un cinéma d'auteurs que personne ne va voir. Ici, on ignore ce que c'est que le marketing. Je ne m'entends pas bien avec ceux qui font le cinéma espagnol, alors qu'aux Etats-Unis... nous parlons la même linge, les Américains et moi !

Travailler avec des limaces...

Comment s'est passé le tournage avec les limaces ?

Ces bêtes étaient répugnantes... Au début, nous avions essayé de travailler avec des limaces mécaniques, mais ça n'a pas très bien marché et à la fin des prises de vues avec les acteurs, à Madrid, c'est-à-dire en automne, nous avons commencé à tourner les séquences d'effets spéciaux mettant en œuvre les limaces. Nous avons donc employé de vraies limaces. Et nous avons tous découvert en chœur que les limaces, l'hiver, ça hiberne... Il a donc fallu que nous attendions qu'elles daignent se réveiller pour terminer le film !

Et, euh... vous aimez les limaces ?

Pas vraiment, non ! Ça fait des acteurs minables. Très lents. On n'a pas encore trouvé le moyen de les dresser comme les autres animaux. Ces bêtes-là m'ont vraiment donné du fil à retordre. J'ai dû passer un an sur ce film ! L'être le plus patient du monde aurait craqué. Pour en venir à bout, il a fallu que je vende mon âme au diable. Il n'y avait rien à en tirer. Quand on les effleurait, elles se recroquevillaient comme un escargot dans



Kari Rose dévorée vivante par les petits monstres visqueux en pleine action !



Juan Piquer devant une maquette de bonne dimension.



Juan Piquer et José A. Escrivá (producteur) préparant le tournage...



Les ravages du «Sadique à la tronçonneuse»...



Nous avons filmé à cinq vitesses différentes. Que pensez-vous du film ?

Je le trouve bien. C'est un thriller très amusant et très émouvant à la fois. Je suis très satisfait du film, qui sera distribué par la New World dans le monde entier. Les effets sonores ont été réalisés à Londres, comme la musique, et le tirage, en Key Metrocolor.

Vous avez des projets ?

Je vous ai parlé de *Shadows* ; j'ai un autre projet intitulé *Black Angel*, que je voudrais tourner en Catalogne. C'est une histoire démoniaque qui met en scène des filles prisonnières d'une maison hantée. Parmi mes projets plus anciens figurent également la seconde partie de *Mil Gritos Tiene la Noche*, qui serait très différent de l'original, intitulé *El Banquete de Los Muertos* et une œuvre à mi-chemin des *Dents de la mer* et de *La nuit des morts-vivants*, assez étrange. Enfin, je voudrais faire les effets spéciaux d'un projet que je me contenterai de produire, d'après un roman de Vazquez Figueroa, intitulé *Panama, Panama*, un film catastrophe très classique, mais important au niveau de ses moyens (une coproduction avec plusieurs pays). J'ai l'intention d'alterner dans ma carrière, les films que je produirai et ceux que je mettrai en scène moi-même. Mais, évidemment, tout dépend des fluctuations du marché. Il se peut aussi, si *Slugs* remporte le succès escompté, que je m'installe pour quelque temps aux USA...

(3) Lors de notre première rencontre à Paris, en 1977, je fus frappé par la volonté de sérieux et de "bien faire" de Juan Piquer, qui s'était attaqué à un projet d'envergure avec sa nouvelle adaptation du *Voyage au centre de la terre*. Modeste et sympathique, ce réalisateur qui faisait alors ses débuts au grand écran, m'avait affirmé son intention de se spécialiser dans le genre qu'il intéressait quelque soit les difficultés qu'il rencontrerait. Onze ans après, force est de reconnaître que son parcours cinématographique est fidèle en tous points à ses intentions initiales. Espérons que sa belle constance se verra récompensée par un large succès public et artistique (A.S.).

(1) En Espagne, les budgets sont inférieurs à ceux français, entraînant des tournages très courts, ne dépassant que rarement les 5 semaines.

(2) Exception faite de Segundo de Chomón dont les œuvres se virent néanmoins "marginalisées".

sa coquille et il n'y avait plus qu'à attendre qu'elles veuillent bien reprendre leur position naturelle.

Comment vous en êtes vous sortis ?

U.S.A. 1987. Un film de Michael Gornik • Scénario : George A. Romero, d'après des nouvelles de Stephen King • Directeur de la photographie : Dick Art, Tom Hurwitz • Conseiller visuel : Bruce Miller • Musique : Les Reed Montage : Peter Weatherly • Effets spéciaux de maquillage : Howard Berger et Ed French • Production : Laurel Entertainment • Distributeur : l'Agence I.S.A. • Durée : 92 mn • Sortie : le 16 décembre 1987 à Paris.

INTERPRETES : Tom Savini (Le « Creep »), Dominick John (Billy), George Kennedy (Ray Spruce), Dorothy Lamour (Martha), Philip Dore (Curly), Paul Satterfield (Deke), Jeremy Green (Laverne), Lois Chiles (Annie Lansing), Tom Wright (l'auto-stoppeur).

L'HISTOIRE : Trois sketches. « Le vieux chef à la tête de bois » : dans la petite localité désertique et battue par la poussière de Dead River, une statue étonnante d'un vieux chef indien morte la garde devant l'épicerie du village ; un jour, elle s'anima pour accomplir une funeste vengeance... « Le radeau » : 4 adolescents en quête de frissons se rendent au lac de la cascade, un endroit désert, pour une partie de baignade ; réfugiés sur un radeau, ils seront bientôt centrés par une monstrueuse créature ressemblant à une tâche de mazout... « L'auto-stoppeur » : après avoir passé quelques heures avec son amant, Annie va devoir rouler très vite si elle veut arriver à la maison avant son mari ; absorbée par ses pensées, elle ne voit pas l'auto-stoppeur, qu'elle heurte de plein fouet. Elle choisit d'abandonner sa victime, mais celle-ci va la persécuter... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : L'aventure de *Creepsow* est née d'un habile mélange entre le cinéma et la bande dessinée, en l'occurrence les célèbres et éphémères E.C. Comics des années 50 aux U.S.A., et la collaboration étroite de trois amateurs du genre : l'écrivain Stephen King, le réalisateur George A. Romero, Tom Savini (conseiller aux effets spéciaux sur ce second volume). *Creepsow 2* reprend l'idée initiale de film à sketches développée dans le premier film en donnant plus d'ampleur aux séquences de présentations. *Creepsow 2* est le premier film de Michael Gornik. Ayant étudié à l'université de Pennsylvanie, dans la section cinéma, celui-ci a fait ses premières « armes » dans la profession alors qu'il accomplissait son service national dans l'armée de l'air, où il travailla en tant que photographe et monteur. Plus tard, il débute sa collaboration avec George A. Romero en tant qu'ingénieur du son sur le film *The Crazies*, laquelle se prolongera (en tant que directeur de la photo, cette fois) sur *Martin, Zombie, Nightfighter, Creepsow* et *Le jour des morts-vivants*. Michael Gornik est passé à la réalisation avec plusieurs épisodes de la série TV « *Tales from the Dark Side* » (« *Histoires de l'autre monde* »). « Ayant travaillé depuis plusieurs années avec Romero », déclare-t-il, « je me suis retrouvé beaucoup plus expérimenté qu'un réalisateur débutant. Il y a certes dans *Creepsow 2* des effets spéciaux particulièrement élaborés, mais la surprise est plutôt venue de certaines situations pour le moins inattendues, comme de travailler sous l'eau, ou de prendre en compte des calculs logistiques pour tourner certaines scènes. La manipulation de la bave cannibale dans « Le radeau » en particulier n'a pas été de tout repos. Ayant assuré la photo de *Creepsow*, j'ai tout fait pour en recréer l'ambiance visuelle. Comme metteur en scène, je porte un grand soin à l'élaboration de mes plans, et si je me suis quelque peu éloigné de *Creepsow*, c'est pour me débarrasser de certaines coquetteries qui ne m'avaient guère convaincues : les arrières-fonds outragusement colorés entre autres... »

C'est en juillet 1986 que Michael Gornik a contacté Howard Berger pour s'occuper des effets spéciaux. A l'origine, Ed French devait les superviser, mais il ne pouvait à lui seul assumer cette tâche. Le temps de peaufiner les maquillages d'*Evil Dead 2* avec Mark Shostrom, et Howard Berger s'envolait vers New York pour 7 semaines de travail ininterrompu. « A la lecture du scénario, nous avons compris, mon collaborateur Mike Tricci et moi-même, que nous devrions en faire le maximum en minimum de temps », dit-il. « Ed French s'est finalement contenté du sketch « Le radeau », lequel ne présentait guère de difficulté vu que les effets spéciaux se limitaient à quelques jets de sang et de bave. Mike Tricci s'est lancé le défi de concevoir la statue d'un chef indien en bois qui revient à la vie dans « Le vieux chef tête de bois ». Pour les séquences où le Manitou se met à bouger, il a perfectionné un costume imitant parfaitement la texture du bois. Quant à moi, je me suis consacré à « L'auto-stoppeur », où un auto-stoppeur, écrabouillé à maintes reprises, passe par 5 stades de transformations pour finir à l'état de bouille sanguinolente ! »

(Fatal Attraction). U.S.A. 1987. Un film d'Adrian Lyne • Scénario : James Dearden • Directeur de la photographie : Howard Atherton • Décors : Mel Bourne • Montage : Michael Kahn, Peter E. Berger • Musique : Maurice Jarre • Production : Paramount • Distributeur : U.I.P. • Durée : 118 mn • Sortie : le 27 janvier 1988 à Paris.

INTERPRETES : Michael Douglas (Dan Gallagher), Glenn Close (Alex Forrest), Anne Archer (Beth Gallagher), Ellen Hamilton Latzen (Ellen Gallagher), Ellen Foley (Hildy).

L'HISTOIRE : « Dan Gallagher, un avocat new-yorkais, remarque un jour une jeune femme inconnue à un cocktail littéraire ; c'est Alex Forrest, qui travaille pour la maison d'édition dont le cabinet de Dan défend les intérêts. Quand Dan et Alex se retrouvent lors d'une réunion de travail quelques jours plus tard, Alex lui fait des avances précises et Dan, dont la femme Beth est partie à la campagne avec leur petite fille Ellen, se laisse séduire. Pour Dan, il ne s'agit que d'une passade sans conséquence, un week-end amoureux qu'il compte bien mettre derrière lui dès le retour de Beth. Mais Alex ne l'entend pas ainsi. Bientôt, Dan se trouve placé dans une situation impossible... ».

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : « Il existe un point de non-retour au-delà duquel on peut pousser un être humain au risque de sa santé mentale et en faire un danger pour tous ceux qui l'entourent » remarque Adrian Lyne. « Nous devons tous être conscients de ce potentiel de destruction en nous-mêmes, ainsi que chez les membres de notre famille et chez nos amis. » *Liaison fatale* est le troisième film produit par Stanley R. Jaffe et Sherry Lansing sous leur label commun. Le premier a récolté des Oscars pour *Kramer contre Kramer*, *The Bad*, *News Bears* et *Goodbye Columbus*, tandis que son associé a été la première femme de Hollywood à remplir les fonctions de directrice de production d'une « major ». Lors des trois années qu'elle passa à ce titre à la Fox, Jaffe et Lansing ont toujours estimé que le stress et les tensions que connaissent des familles normales sont un sujet d'actualité qui touche chacun de nous, ainsi que l'ont prouvés les succès de *Kramer contre Kramer*, *Firstborn* et *Without a Trace*. Stanley Jaffe décrit *Liaison fatale* comme « le cauchemar de chacun depuis qu'il est devenu courant pour des adultes de passer librement quelques nuits ensemble ».

Né à Peterborough en Angleterre, et éduqué à Londres, Adrian Lyne suit les cours de la Hingate School où son père est professeur. Il débute sa carrière comme coursier dans l'agence de publicité londonienne J. Walter Thompson, mais se retrouve bientôt réalisateur de spots publicitaires (dont plusieurs furent primés) et commence parallèlement à mettre en scène des courts-métrages. Deux d'entre eux, « *The Table* » et « *Mr. Smith* » firent partie de la sélection officielle du Festival de Londres. Le premier film d'Adrian Lyne aux U.S.A. est *Foxes*, avec Sally Kellerman et Jodie Foster. Après le succès mondial de *Flashdance*, Adrian Lyne réalise le très controversé *9 semaines 1/2* avec Mickey Rourke et Kim Basinger, qui obtint un énorme succès.

Glenn Close, titulaire d'un Tony, et qui fut nommée trois fois aux Oscars, est l'une des actrices les plus versatiles des années 80. Elle décrit son personnage dans *Fatal Attraction*, comme « une victime totale. Ce qui arrive à Alex est tragique. Elle est manipulatrice, certes, mais beaucoup de ce qu'elle dit a le son de la vérité. Après avoir obtenu le rôle, je suis allée discuter avec plusieurs psychiatres afin de construire une histoire psychiatrique complète du personnage d'Alex. J'en avais besoin afin de donner à tous ses actes une base de réalité. Je veux que tous les spectateurs puissent trouver ses actes crédibles. ». « C'était absolument fascinant de voir la performance de Glenn », déclare Adrian Lyne. « C'était un personnage complètement différent de tous ceux qu'elle a interprétés jusqu'ici et elle s'en tire de façon extraordinaire. Elle est très sensuelle dans ce rôle, et Michael Douglas, dans le sien, est tout à fait formidable. Leur interaction a créé quelque chose de remarquable ». « Adrian et moi avons fait l'expérience d'une collaboration passionnante », ajoute Glenn Close. « Beaucoup de scènes étaient épuisantes nerveusement et physiquement. Les suggestions d'Adrian m'ont permis de pénétrer le rôle jusqu'au bout, de mes facultés d'actrice. Je ne porte jamais de maquillage, mais pour le rôle d'Alex, j'en ai mis beaucoup. Je m'en sentais presque schizophrène ! »

L'amour, quand c'est trop fort,
ça peut faire peur,
très peur!

MICHAEL
DOUGLAS

GLENN
CLOSE



LIAISON *Fatale* (FATAL ATTRACTION)

Une terrifiante histoire d'amour.

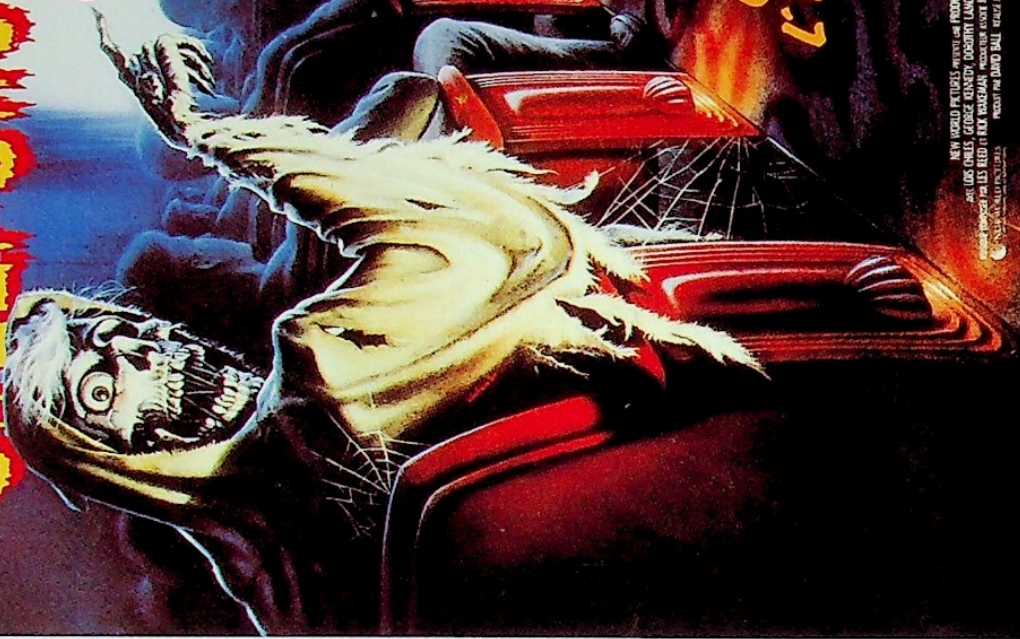
PARAMOUNT PRESENTE UNE PRODUCTION JAFFE/LANSING UN FILM d'ADRIAN LYNE - ANNE ARCHER - LIAISON FATALE - Musique de MAURICE JARRE
Scénario de JAMES DEARLEN d'après son scénario original - Chef Découpeur MEL BOITRNE - Produit par STANLEY R. JAFFE et SHERRY LANSING
CINÉMA DE L'ÉCARTÉ - Réalisé par ADRIAN LYNE - UN FILM PARAMOUNT Distribué par UNITED INTERNATIONAL PICTURES

INTERDIT AUX MOINS DE 13 ANS

CLUB F. P. 1981

CREEP SHOW 2

SCÉNARIO DE
GEORGE A. ROMERO
D'APRÈS
STEPHEN KING



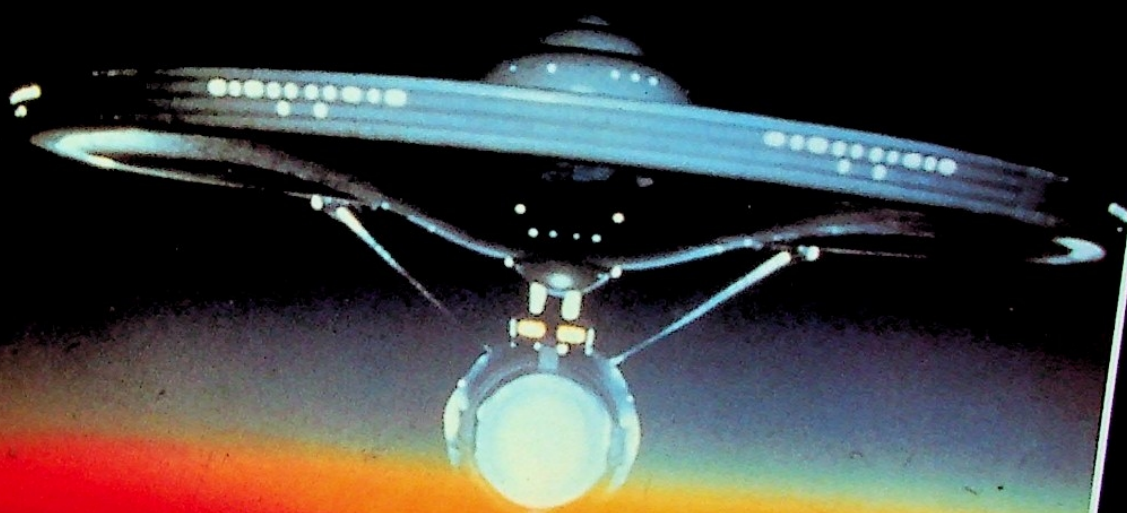
Ahh!
QUE C'EST
L'ENFER...

NEW WORLD PICTURES PRESENTE UN PRODUCTION LANSING - CREEP SHOW 2
par GLENN CLOSE, GEORGE A. ROMERO, DOUGLAS FLANDER ET TIM SCOTT
Scénario de JAMES DEARLEN d'après son scénario original - Chef Découpeur MEL BOITRNE - Produit par STANLEY R. JAFFE et SHERRY LANSING
Musique de MAURICE JARRE
Réalisé par ADRIAN LYNE - UN FILM PARAMOUNT Distribué par UNITED INTERNATIONAL PICTURES

SPOTLIGHT

SPÉCIAL SCIENCE-FICTION
TOUT

STAR TREK



BON DE COMMANDE A ENVOYER A
I.MEDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 PARIS.

Veillez m'expédier ex.
de Spotlight n° 9 à 25 F, soit :

+ 4 F de frais de port par exemplaire soit :
TOTAL :

Nom

Prénom

Adresse

Code Postal Ville

Que je règle par chèque joint à l'ordre d'I.MEDIA., pour l'Etranger, règlement par mandat international uniquement.

HELLA

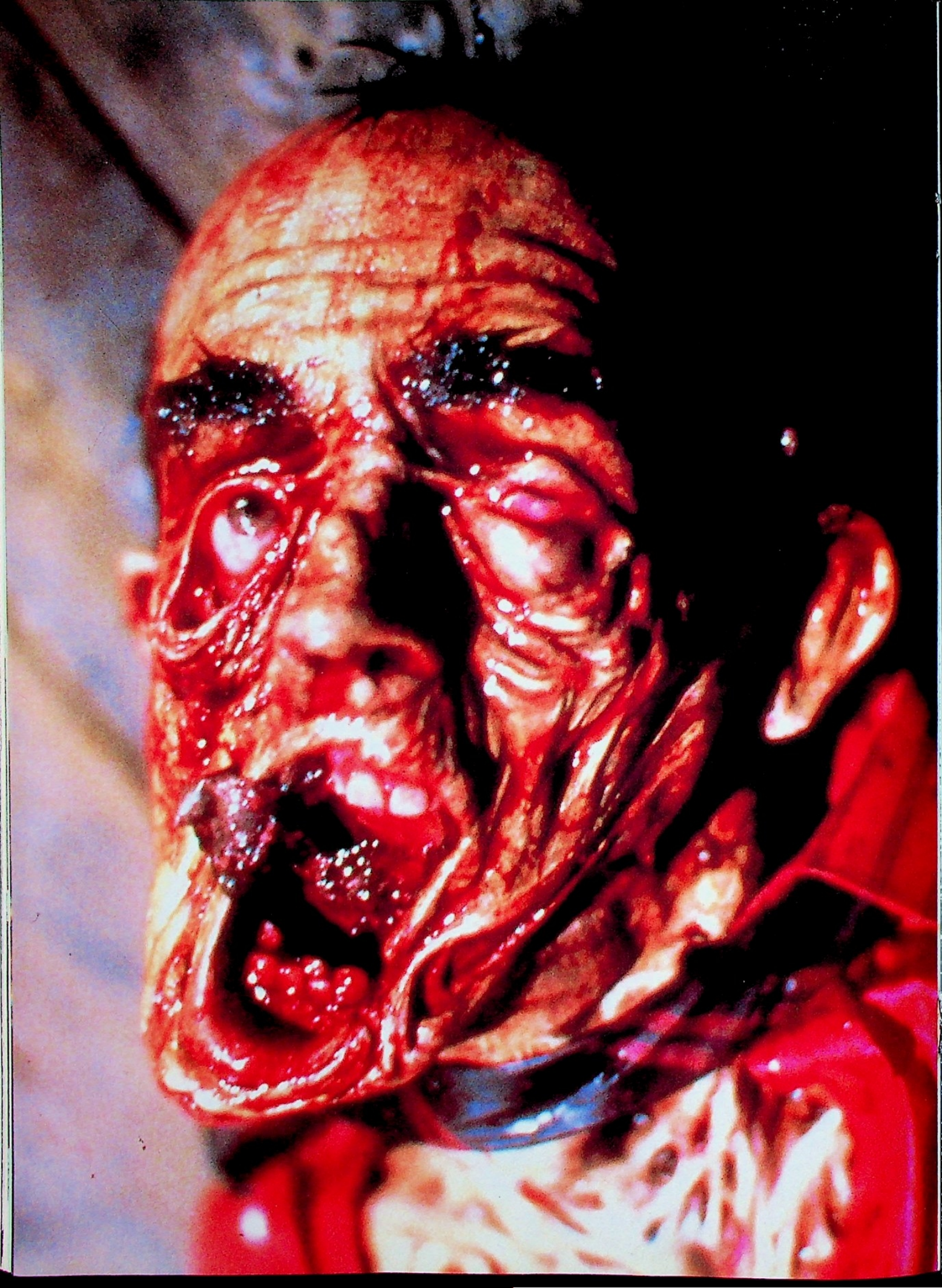


*Clive Barker entouré de
ses effrayantes créatures
de l'au-delà...*

RAISER

LE FALTE





LE RÈGNE DE L'ENFER

par Giuseppe Salza

Tout passe, tout lasse. L'amour se dilue avec le temps. La plupart des sentiments humains cessent d'exister avec celui qui les éprouvait. Et pourtant... Si ce n'était pas inéluctable ? S'ils recélaient le pouvoir de surgir de la tombe, d'affronter les forces ténébreuses de l'inconnu pour hanter les âmes des vivants ? Tout ne serait plus alors qu'un cauchemar. Pire qu'un cauchemar : un cauchemar sans fin. Ce serait le règne de l'Enfer.

Il arrive parfois que les films échappent à leur destin pour vivre leur vie. Qu'ils transcendent les limites du spectacle pour prendre les proportions d'une expérience importante pour ceux qui l'auront vu. Pour ne citer que quelques films d'épouvante, cela aura été le cas de *Halloween*, *Evil Dead*, *Basket Case* et *Death Warmed Up* au cours de la dernière décennie. Apprêtez-vous à devoir survivre à une autre de ces expériences exceptionnelles !

Bienvenue aux horreurs de *Hellraiser*, le film d'épouvante le plus imaginatif que l'Angleterre nous ait donné depuis le début des années 80 ! Un film dont les effets spéciaux sont signés Bob Keen, et réalisé par Clive Barker en personne...

Barker est l'un des auteurs d'histoires d'horreur les plus populaires au monde. Pour Stephen King, il représente "l'avenir du genre". Ses six anthologies de nouvelles, "The Books of Blood" se sont vendues comme des petits pains dans tous les pays anglo-saxons. Il vient de publier ses deux premiers romans, "The Damnation Game" et, tout dernièrement, "Weaveworld". Mais Clive Barker est aussi un auteur de théâtre, et on lui doit plusieurs pièces qu'il a lui-même mises en scène comme "The Secret Life of Cartoons", "Frankenstein in Love" et "The History of the Devil", ainsi que le scénario de

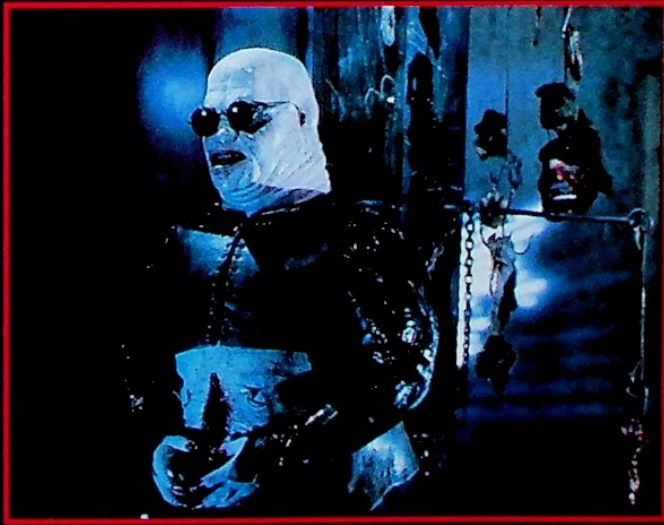
deux films de George Pavlou, *Underworld* et *Rawhead Rex*, bien connu des spectateurs du Festival de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction.

Hellraiser est le premier film réalisé par Clive Barker, qui aurait d'ailleurs préféré l'intituler *Sadomasochists from the Grave*... Changement de titre qui n'a pas empêché le film de rapporter une fortune aux Etats-Unis comme en Angleterre. Quant à Barker, il a tellement apprécié cette première expérience de mise en scène qu'il est prêt à recommencer !

Autant pour la légende, et maintenant, découvrons ce que l'homme en pense...



"Mes monstres, les Cénobites, n'ont rien à voir avec aucune des..."



...créatures cinématographiques que l'on a pu voir jusqu'à présent !" (Clive Barker)

Entretien avec Clive Barker

Pour un premier film, Hellraiser est un résultat particulièrement brillant...

Je n'avais pas l'expérience de la mise en scène cinématographique, mais j'ai longtemps travaillé pour le théâtre, et cela m'a aidé. Et puis j'aime beaucoup le cinéma en général et les films d'horreur en particulier, et je crois qu'au bout d'un certain temps, quand on a vu suffisamment de films, ceux de la dernière génération en particulier, on commence à comprendre comment ils sont faits.

J'ai travaillé en liaison étroite avec les responsables des effets spéciaux. Je trouve que Bob Keen a fait un travail remarquable sur ce film. Les effets spéciaux sont particulièrement réussis. C'est drôle : tout est parti du fait que je suis illustrateur de formation. Faire un film, ce n'est pas tout-à-fait la même chose que de tracer un trait sur une feuille de papier, mais ça s'en rapproche quant à la composition, au choix des couleurs...

La mort sous un regard nouveau...

Comment êtes-vous devenu illustrateur ?

J'ai commencé, tout jeune, par dessiner pour des revues underground et des choses de ce genre. Et puis je me suis mis à illustrer des couvertures de livres. J'ai dessiné moi-même celles de mes "Books of Blood". A partir de là, le fait de donner naissance à des images sur écran n'était plus qu'une progression naturelle. J'ai donc eu l'occasion de dessiner des quantités de monstres. Tout devient plus facile dès qu'on a commencé à leur donner une apparence.

Nos lecteurs ont eu l'occasion de les découvrir dans un précédent numéro de L'Ecran Fantastique (1). Il nous a semblé qu'ils convenaient particulièrement bien à l'atmosphère du film...

Je suis tout-à-fait d'accord avec vous. Je voulais faire — et je crois y être parvenu — un film terrifiant sans compromis. Je ne tenais pas à ce qu'il soit trop ironique. C'est une tradition de faire des films d'horreur à moitié comique. *Hellraiser* n'est pas du genre. On rit une ou deux fois, mais d'un rire différent. Pas comme dans *House*. S'il y a de l'humour dans le film, c'est de l'humour plus que noir ! Mais les sourires et les clins d'œil ne sont pas gratuits. Je les trouve parfaitement justifiés. D'ailleurs, pour faire un film, il faut y croire. Je pense, et c'est très important, que nous avons réussi à produire des images d'horreur radicalement inédites. Mes monstres, les Cénobites,

n'ont rien à voir avec aucune des créatures cinématographiques que l'on a pu voir jusqu'à présent. Nous tenions à apporter une nouvelle vie... une nouvelle mort à ce film !

Dans la plupart des films d'horreur, on nous montre des milliers de façons de tuer les gens, mais on ne les voit jamais souffrir. Votre film est un film sur la douleur. Que pensez-vous personnellement de la douleur ?

Je pense que c'est un film sur le Désir, et plus particulièrement sur le désir sexuel, avant d'être un film sur la douleur et la mort. Le film traite avant tout de ce à quoi mènent le désir et la passion sexuelle : à d'effroyables extrémités. Après avoir conclu ce pacte avec les Cénobites afin de satisfaire ses appétits sexuels, Frank est en proie à des douleurs atroces ! C'était un marché de dupes. (rires). Quant aux Cénobites, ils constituent un mélange insolite de composantes d'une remarquable beauté. N'est-ce pas qu'ils sont beaux ? Et puis j'aime l'ambiguïté. L'ambiguïté de la relation plaisir/douleur, amour/mort, beauté/laideur. Je crois que tout est lié, en fin de compte.

Dans le film, c'est la femme, Julia, qui finit par se rendre coupable de la pire violence. Le premier meurtre, celui au marteau, c'est elle qui le commet. Et c'est un meurtre effroyable. Nous avons été obligés d'en couper quelques images — cinq ou six, il me semble — pour complaire à la censure, avec pour résultat, d'ailleurs, qu'il est encore plus atroce ainsi ! (rires)

L'amour-obsession

Hellraiser ne donne pas une image très positive de la femme. Le personnage de Julia est même plutôt négatif, voire monstrueux.

Je ne vois pas les choses de cette façon. Pour moi, dans la plupart des films d'horreur, c'est l'homme qui se livre à la violence, et pour des motifs en général peu avouables. Ces individus sont souvent attirés par la mort. Freddy Krueger est amoureux de la mort. De même que Leatherface ou Jason. Même si elle commet les meurtres, Julia diffère d'eux pour deux raisons au moins : d'abord, c'est une femme, et ensuite elle ne le fait pas pour la mort, elle le fait par amour. C'est tout différent. Elle agit pour le plaisir, pour l'amour du plaisir. C'est ce que nous avons essayé de dire au moyen des flash-backs. Les scènes de lit entre Julia et Frank sont tellement intenses, tellement sensuelles... Le public ne peut que se dire : "Normal qu'elle tienne à lui !" Ça justifie les meurtres, vous comprenez. Je ne pense pas que ce soit une vision strictement négative ;

c'est beaucoup plus ambigu.

Est-ce un effet de votre sens de l'humour — noir, il va sans dire ?

Je crois que nous avons affaire à des personnages chez lesquels l'amour tourne à l'obsession. Frank et Julia sont obsédés, et ils ne savent pas qu'ils sont obsédés par la même chose : la quête du plaisir. Cette obsession mène Frank à avoir une vision de l'enfer, littéralement. Julia, qui est également obsédée par le plaisir, tue pour le conquérir. Mais on n'y arrive pas comme ça. Pour moi, le sujet principal du film tourne autour de cette obsession, de son intensité. Les Cénobites, quant à eux, ne se sont pas mis une victime sous la dent depuis pas mal de temps et leur heure est venue !

Le film recèle une autre ambiguïté qui ne me plaît pas moins : j'avais l'intention de faire un film esthétique ; je tenais à ce que les Cénobites aient une certaine allure, qu'ils respirent une certaine forme de sérénité, qu'ils soient dotés de qualités plastiques. Il y a des moments de choc, des instants où l'on sursaute, mais le sentiment dominant est plutôt bizarre ; c'est une sorte de suspense au ralenti. J'aime beaucoup cette sensation. Et je tenais à ce qu'on retrouve cette forme de classicisme dans le look du film.

Les couleurs du film ont donc été volontairement atténuées : des bruns, des bleus, une touche de rouge ici et là (sourires). Il n'aurait pas fallu que l'atmosphère du film échappe à notre contrôle. Il me semble que les spectateurs font, par la même occasion, une expérience visuelle.



lement enrichissante. Je dirais que nous ne nous en sommes pas mal tirés.

Quand et dans quelles conditions avez-vous décidé de faire ce film ?

J'avais déjà écrit le scénario de deux films (*Underworld* et *Rawhead Rex*). Une expérience terrible ! George Pavlou est un garçon adorable, mais je crois qu'il n'avait pas tout bien en mains. Dans *Underworld*, j'ai retrouvé en tout et pour tout sept lignes de ma main. Pour ce qui est de *Rawhead Rex*, je ne sais pas trop, je n'en ai vu qu'un premier montage. Quand on a vécu deux fois ce genre d'expérience, on finit par se dire qu'on a le choix entre deux solutions : un, changer de métier et se cantonner à l'écriture ou bien, deux, mettre la main à la pâte soi-même.

Après les expériences *Underworld* et de *Rawhead Rex*, j'ai décidé de passer derrière la caméra, en partant du principe que, tant qu'à tout gâcher, autant que ce soit moi qui le fasse, comme ça je n'aurais rien reproché à faire à personne. Seulement voilà : je n'avais jamais tourné un mètre de film de toute ma vie ! Qu'auriez-vous fait à ma place ? Vous voyez, vous, en train de dire ça, j'ai un scénario écrit de Dieu et j'ai envie de le réaliser, mais je n'ai jamais touché une caméra de ma vie ?

Bien, la New World a couru le risque, et je me suis laissé dire qu'ils n'étaient pas mécontents du résultat. Ils pensent avoir un film tout ce qu'il y a de plus commercial...

Eviter le déjà-vu...

Qu'avez-vous tourné Hellraiser ?

En Angleterre. Nous avons décidé de faire un film susceptible de plaire au plus large public possible. Les Américains éprouvent une certaine répugnance à l'égard des films tournés en Angleterre. C'était l'avis de la New World, et je leur donne raison. Nous avons donc fait appel à Andy Robinson, qui est on ne peut plus américain, et qui joue diablement bien, en plus ! Il est rudement terrifiant dans le rôle de Frank !

Nous avons engagé une autre Américaine, Ashley Laurence. Certes, Clare Higgins, qui incarne le personnage de Julia, est anglaise, mais elle est formidable dans le rôle. Elle réussit vraiment à nous faire croire qu'elle ne peut se passer de son amant ! Je la trouve prodigieuse. Nous avons d'ailleurs réuni une brochette d'acteurs anglais tout-à-fait étonnante, des techniciens anglais, une équipe de spécialistes des effets spéciaux anglais et quelques vedettes américaines, de telle sorte que le film avait toutes les chances de marcher aussi bien en Angleterre qu'aux Etats-Unis.

Comment avez-vous décidé, Bob Keen et vous, du look que vous vou-

liez donner aux effets spéciaux du film ?

Pour commencer, nous nous sommes installés, Bob Keen, son équipe et moi, dans le salon, chez moi, et nous faisons des dessins, les uns pour les autres : ils me montraient ce qu'ils avaient en tête et je leur faisais voir ce à quoi je pensais. C'était passionnant ; on n'a pas besoin de se parler, quand on dessine. Nous avons donc procédé de cette façon pour commencer, puis nous avons suivi une démarche plus classique pour la suite des opérations. Mais toutes les étapes du travail étaient soumises à mon approbation : chaque détail a été dessiné, de telle sorte qu'à tout moment, j'avais une vision très claire du résultat vers lequel nous nous acheminions.

Je crois que le résultat en valait la peine : encore une fois, nous sommes arrivés à quelque chose que personne n'avait jamais fait. Nous nous sommes surtout attachés à éviter les clichés à tout prix. Pour les monstres échappés de l'enfer, nous ne voulions pas de créatures bestiales, avec des cornes. Nous désirions autre chose. Je tenais à ce que les spectateurs reçoivent un message, qu'ils sentent qu'ils ne se trouvaient plus en terrain connu. Qu'ils foulaient désormais des sentiers inédits.

Nous avons dû inventer nos propres règles au fur et à mesure que nous avançons, de telle sorte qu'il soit impossible de prévoir qui allait mourir et qui s'en sortirait. Mais, encore une fois, je tenais à ce que le film ait une esthétique originale, globale. C'est ainsi que j'ai fait appel à des gens avec qui j'avais déjà travaillé au théâtre, pour dessiner les costumes si étranges et si merveilleux des Cénobites, par exemple. Dans tous les domaines, j'ai fait en sorte d'éviter le déjà-vu, de donner à voir des images que personne n'avait eu l'occasion de contempler.

Comme la scène, je suppose, au cours de laquelle les organes de Frank jonchent le sol, avant son explosion...

Pour cette scène précise, nous avons échangé nos dessins : Bob et son équipe m'ont montré les leurs, et je me suis borné à refuser ceux qui donnaient une impression de déjà vu. Nous dessinions parfois comme des fous !

Nous avons de nouveau cherché frénétiquement quelque chose d'original pour la fin du film, pour l'Ingénieur et la créature de l'autre monde. C'était très difficile, parce qu'on a déjà vu tant de choses dans tous les films d'horreur qui ont été faits. On a l'impression d'avoir vu tout ce qu'il était possible d'imaginer. D'autant que les spectateurs, dans presque tous les cas, ont eu la réaction qui s'imposait : "Seigneur, mais de quoi

HELLRAISER



Dans les souks d'un lointain pays, Frank hérite d'une terrible boîte à Pandore...



S'entaillant la main, Larry est loin d'en soupçonner les conséquences !



Soumise à son amant de l'au-delà, Julia n'hésite pas à tuer...

s'agit-il ?". Ce qui signifie que nous avons atteint notre but. C'est formidable d'arriver à provoquer un étonnement !

Parlez-nous un peu de Bob Keen. Qu'avait-il fait avant Hellraiser ?

Il avait travaillé sur *Highlander*, *Aliens* et *Labyrinthe*. Il a fait beaucoup de choses, mais il n'avait jamais eu l'occasion de travailler avec quelqu'un qui lui aurait dit : "Dépassons les bornes ! Transgressons toutes les règles !". La première fois que je l'ai vu, je lui ai expliqué que j'avais le plus grand respect pour son talent et ses compétences, que c'était un artiste très doué et qu'il disposait d'une excellente équipe. Mon discours

était le suivant : "Travaillons ensemble pour faire ce film, unissons nos efforts pour créer quelque chose que personne n'a encore vu". Et si Bob s'est tellement enthousiasmé pour le projet, c'est peut-être que personne auparavant ne lui avait parlé de cette façon.

Il y a beaucoup d'effets spéciaux dans le film : les Cénobites, toutes les métamorphoses de Frank, l'Ingénieur, et les effets spéciaux sanglants qui représentaient un travail considérable ! Nous avons eu beaucoup de chance d'arriver à les mener tous à bien, sans cela nous n'aurions pas eu grand-chose à faire ! (rires).

Je me suis pris à penser depuis



Un plan simple et efficace, fournissant une monstrueuse débauche de nourriture sanglante à la créature qui s'en repait dans d'horribles...



Pour Julia, encore sous l'emprise de la fébrile passion...



...qu'elle partagea avec Frank, cette maison ravive d'intenses souvenirs.

que près de la moitié des plans du film étaient des plans d'effets spéciaux, qui mettaient en œuvre des prothèses, des effets spéciaux optiques ou des monstres. Un vrai baptême du feu pour un metteur en scène débutant : il faut avoir essayé pour savoir ce que c'est que de tenter d'obtenir quelque chose des acteurs tout en préparant les effets spéciaux d'un film. Par exemple, Oliver Smith, l'acteur qui incarnait Frank, devait passer cinq heures par jour dans les mains des maquilleurs, et quand il en ressortait, couvert de latex, et de mucus gluant, il fallait qu'il joue son rôle de façon crédible. Vous voyez ce que je veux dire ? A un moment donné, pen-

dant une scène entre Julia et lui, il lui touche les seins et c'est remarquable : il joue tellement bien, tellement juste ! Il faut un drôle de talent pour arriver à être expressif sous des couches de latex et de bave !

Comment a-t-il réagi ?

Je l'avais prévenu. Je lui avais dit qu'il ne savait pas ce qui l'attendait, que ce ne serait pas rose tous les jours, mais il fallait le voir, planté devant moi, dégoulinant de morve, en train de dire : "Comment voulez-vous que j'interprète cette scène ?" Quel homme ! (sourire). Il était d'un calme impérial ! C'était quelque chose de le voir, avec



...livrant ses victimes en pâture à Frank.



...conditions, pour parvenir à reconstituer progressivement son organisme grotesque.

HELLRAISER

son quant-à-soi si britannique, commenter les subtilités de son interprétation, tout dégoulinant de bave ! Il était merveilleux. Encore une fois, notre but était d'obtenir des acteurs une interprétation, un jeu particuliers, car nous étions persuadés que l'histoire ne marcherait que si l'on croyait véritablement aux personnages, en ce que Julia tentait de faire. Il fallait que l'on comprenne que Frank n'avait rien à voir avec Freddy Krueger : il ne surgissait pas du néant à tout bout de champ pour faire peur aux spectateurs et tuer quelqu'un. Il y avait une logique à tout cela. Notre film est un film d'amour ! (rire diabolique).

"Hellraiser" et la censure

Y avait-il quelque chose d'important dans les vingt secondes qui ont été coupées afin d'obtenir le label "R" ?

Rien de particulier au niveau de la compréhension de l'histoire, mais au début, quelques images de Frank se matérialisant ont disparu, puis un gros plan du marteau frappant une tête. En réalité... J'ai regardé le film après les coupes et je dois dire que les censeurs du MPAA se sont montrés particulièrement intelligents : ils ont fait preuve de jugement et de sensibilité.

Hellraiser est particulièrement dur pour un film "R" !

C'est vrai ! Je trouve qu'ils ont bien respecté le film. Ils ne nous ont pas demandé d'en retirer quoi que ce soit de très significatif. Ne vous méprenez pas : je voudrais bien récupérer ces vingt secondes qui manquent, mais je ne me plains pas. On

retrouve toute l'énergie du film dans la version définitive.

Je me souviens quand, sortant de la projection pour le MPAA, j'ai déclaré : "Vraiment, nous avons obtenu la classification "R" pour ça ?!" (rires). Il y avait certaines choses dont j'étais persuadé qu'elles ne passeraient jamais : le rat découpé en rondelles, par exemple. Ça, c'est vraiment horrible ! Non, je pense vraiment que, dans l'ensemble, ils se sont montrés très raisonnables. Je crois qu'ils ont respecté le film. Que peut-on demander de plus ?

Le MPAA a fait preuve d'habileté en ce qui vous concerne, quand on pense à la façon dont ils traitent la plupart des films d'horreur...

Je crois que le plus important, dans notre film, c'est que tous les éléments d'horreur ou de violence sont parfaitement justifiés. Quoi que fassent les acteurs, c'est pour faire avancer l'histoire. Rien à voir avec *Vendredi 13*, où l'on regarde sa montre en se disant : "Tiens, ça fait huit minutes que personne n'est mort !" On sait que ça ne va pas tarder, qu'on va en prendre plein la figure...

Il n'y a rien de tel dans *Hellraiser*. Quoi que fasse Julia, c'est pour une raison donnée, sinon une bonne raison ! Ça fait avancer l'intrigue. Ce n'est pas une façon de gagner du temps. Je pense que dans les films de ce genre, plus on fait gicler le sang, plus il faut en faire gicler pour susciter une réaction chez les spectateurs. Moi, je crois que si on justifie les moments d'épouvante par la structure narrative,





ce sera beaucoup plus efficace : parce que ça sera motivé. Ainsi, par exemple, on sait que jusque-là Julia n'avait jamais commis un acte de violence de sa vie. Résultat : lorsqu'elle en vient à commettre le premier meurtre, on se demande si c'est vrai. Et il y a une scène entre elle et l'homme qu'elle ramasse, quand on les voit face à face devant la porte, très réaliste. C'est un moment d'authenticité ; on n'a pas besoin d'en rajouter dans le sanguinolent.

L'horreur justifiée

Je me souviens de *La Chose* de Carpenter : les effets spéciaux de Rob Bottin sont merveilleux, certains prodigieux, mais le seul moment du film où on se sent vraiment concerné, c'est celui où ils se coupent le doigt pour procéder au test avec le sang. Le film est plein de détails horribles, d'explosions et de monstres hideux, mais on contemple tout ça sereinement. Jusqu'au moment où ils se coupent le doigt avec un couteau et là je me suis pris à crier : "Oh mon Dieu !".

On retrouve un peu ça dans *Hellraiser*, au moment où les crochets pénètrent dans les chairs, chose qui me met particulièrement mal à l'aise. J'essaye toujours d'éviter les effets grand-guignolesques. Même lorsque Frank se fait écorcher par les crochets, à la fin du film, c'est un moyen de faire avancer l'histoire. Et c'est important pour moi.

Hellraiser est, tout comme La Mouche, un de ces films dans lesquels les effets spéciaux créent la sensation...

Exact ! Je crois que dans les films d'horreur, tout comme dans la plupart des films fantastiques, on parle presque tout le temps par métaphore. On crée

des images réelles censées représenter des états d'âme, des sensations... Dans ce film, nous voulions parler de la chair, par la sensualité ; il est très "charnel", lorsqu'il surgit de sa tombe. Notre approche était très physique, très réelle.

Avez-vous des projets ?

Oui, *Hellraiser 2* mais comme producteur. Les Cénobites sont toujours parmi nous ; ils attendent leur heure... Ils attendent qu'on les suscite à nouveau. Frank est bien ressorti de sa tombe une fois, alors... (rires). Et puis je suis en train de mettre au point une série de trois films d'après un personnage baptisé Harry d'Amour, qui a vu le jour dans une de mes nouvelles intitulée "The Last Illusion". Et il se pourrait que je tire quelque chose de mon roman, "The Damnation Game", qui devrait sortir incessamment en France. J'ai du pain sur la planche. Mais je m'intéresse beaucoup au cinéma fantastique. Pas seulement aux films d'horreur ; à tous ceux qui font appel à l'imagination.

Travaillez-vous sur traitement de texte, lorsque vous écrivez ?

J'utilise une plume et du papier, à l'aide desquels je couvre des milliers de pages de hiéroglyphes que ma dactylo est condamnée à tenter de déchiffrer ! (rires). C'est ce que j'appelle l'écriture organique. Je n'aime pas beaucoup le traitement de texte : je trouve que ça tue l'art de l'écriture. Et puis j'aime écrire un peu partout, dans toutes les circonstances, dans des endroits où on n'a pas toujours un traitement de texte sous la main... □

(1) : Voir le reportage sur le tournage du film effectué par Indra Bhose dans l'E.F. n° 76, p. 58.

Entretien avec Christopher Figg (producteur)

Lors de la sortie de "The Hellbound Heart" ce court roman de Clive Barker publié dans l'anthologie américaine de George R.R. Martin, "Night Vision", personne ne se doutait qu'on en tirerait le film d'horreur le plus torride de l'année, voire l'un des plus novateurs de la dernière décennie. Barker avait de grands projets pour sa "novelette" : au lieu de faire appel à un metteur en scène pour la porter à l'écran, échaudé par ses expériences préalables avec *Underworld* et *Rawhead Rex*, il décida de se débrouiller tout seul. C'est là qu'intervient Christopher Figg. D'ici quelques années, cet individu pourrait bien être l'un des producteurs britanniques les plus importants dans le genre. Son coup d'essai dans le domaine aura été un coup de maître : non seulement *Hellraiser* s'est taillé un joli succès critique, mais encore il a rapporté des millions de dollars sur le seul marché nord-américain grâce à la distribution, orchestrée par la New World...

"**H**ellraiser était à la fois mon premier film en tant que producteur et le premier film réalisé par Clive. Disons qu'il marque nos débuts à tous les deux", commente Chris Figg radieux. "J'ai commencé dans ce métier comme acteur, puis comme



"Un film d'horreur dans la tradition d'Hitchcock..."

assistant réalisateur sur *Another Country*, *A Passage to India*, *The Dresser* et quelques autres films. Je dirais que ce qui m'a beaucoup aidé, c'est de passer du fauteuil d'assistant réalisateur au bureau de producteur. C'est ainsi que j'ai tout appris sur la production. Maintenant, je sais où passe l'argent ! Et ça nous a permis de réussir à faire *Hellraiser* pour... pas très cher. Mais on voit sur l'écran le moindre centime qui a été investi dans le projet et surtout dans les effets spéciaux. Tous les effets spéciaux sont extrêmement réussis".

Le budget du film — que Figg ne voulait pas nous révéler lors de notre entrevue, parce qu'il était en train de négocier certains accords de distribution à l'étranger — se monta à 3 millions de dollars. *Hellraiser* fut tourné en sept semaines, à l'automne 1986, aux studios du "Production Village" et dans le nord de Londres pour les extérieurs. Depuis, *Hellraiser* a été vendu dans presque tous les pays du monde où il a connu un succès sans précédent. Il a été notamment projeté aux Festivals de Cattolica et de Sitges.

Pervertir la logique

"Le projet a démarré il y a plus de deux ans, maintenant", nous explique le producteur. "Nous avions envie de faire un film fantastique, mais nous tenions à ce que ce soit l'un des meilleurs du genre. Nous voulions faire un film d'horreur parce que nous savions que nous aurions moins de mal à le financer, mais pas un "slash movie" ordinaire : un film d'horreur dans la tradition d'Hitchcock. Nous ne voulions pas nous cantonner dans le cliché ; nous avions l'intention d'innover, et nous espérons y être arrivés avec *Hellraiser*. Clive m'avait raconté une histoire de réalité déviée. J'avais déjà vu ça à l'époque, dans



Ce qu'il reste du corps des victimes vidées de leur substance vitale !

[illegible]

GENERATION PERDUE

UN FILM DE JOEL SCHUMACHER

[illegible]

REPORTER

STAR TREK: IV

[illegible]

Star Trek IV - The Voyage Home. U.S.A. 1986. Un film de Leonard Nimoy • Scénario Steve Meerson, Peter Krikes, Harvey Bennett et Nicolas Meyer d'après un sujet de Leonard Nimoy et « Star Trek » créé par Gene Roddenberry • Directeur de la photographie : Don Peterman • Décors : Jack T. Collis • Musique : Leonard Rosenman • Montage : Peter E. Berger • Effets spéciaux visuels : Ken Ralston • Production : Paramount/I.L.M. • Distributeur : United National Picture • Durée : 119 mn • Sortie : le 3 février 1988 à Paris.

INTERPRETES : William Shatner (Kirk), Leonard Nimoy (Spock), De Forest Kelley (McCoy), James Doohan (Scotty), George Takei (Sulu), Walter Koenig (Chekov), Nichelle Nichols (Uhura), Jane Wyatt (Amanda), Catherine Hicks (Gillian).

L'HISTOIRE : « Nous sommes au 23^e siècle. Une sonde extra-terrestre fend majestueusement l'espace interstellaire, émettant un son plaintif et mystérieux. L'étrange et long cylindre noir apparaît sur les écrans du vaisseau fédéral « Saratoga », qui lui adresse un message de paix. La sonde réplique par un message assourdissant, qui neutralise brutalement les systèmes de propulsion de l'astronave. Le « Saratoga » plonge dans les ténèbres : la sonde poursuit sa route vers la Terre. Après avoir neutralisé plusieurs autres vaisseaux, elle se place sur l'orbite terrestre. Pointant vers le globe un puissant rayon, elle vaporise l'eau des océans. Bientôt, la Terre est en danger de mort. Le président de la Fédération adresse un S.O.S. Quelques instants plus tard, Mr. Spock et l'équipage de l'ancien « Enterprise », à bord d'un vaisseau klingon, capte et décrypte l'appel de la sonde. Il comprend que, pour sauver la Terre, il lui faudra effectuer un voyage dans le temps de plusieurs siècles en arrière. C'est ainsi que Kirk et ses compagnons débarquent à San Francisco en 1986 pour sauver la Terre d'une destruction imminente... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : « Après la « mort » de Spock, à la fin de *Star Trek II*, déclare Leonard Nimoy, « les dirigeants de la Paramount me demandèrent comment je souhaitais contribuer à la suite de la saga Star Trek. Je répondis : « en réalisant *Star Trek III* ! ». Ils eurent une réaction favorable et très encourageante, et avant même la sortie de *Star Trek III*, m'offrirent de tourner *Star Trek IV*. Ce film marque pour l'ensemble de notre équipe un véritable retour aux sources. On y retrouve la dimension humaine, les valeurs et l'humour qui ont fait le succès de la série. Cette expérience m'a d'autant plus intéressé que j'ai conçu personnellement l'argument de *Star Trek IV* et l'ai développé en collaboration avec Harvey Bennett. Dès que nous avons eu l'accord du studio, je me suis rendu dans les Universités de Santa Cruz et Harvard, ainsi qu'au Massachusetts Institute of Technology. J'ai interrogé des physiciens, des futurologues, et des savants sur les questions qui leur semblaient les plus pressantes quant à notre avenir. Ils m'ont exposé leurs conceptions de la vie extra-terrestre, m'ont parlé de nos chances d'entrer en contact avec d'autres formes de vie, et des effets que pourraient engendrer de tels échanges. J'ai eu envie d'évoquer certaines de ces idées sous une forme divertissante, sans tomber dans le film à message. C'était une gageure redoutable, à laquelle s'ajoutait mon désir de faire un film entièrement différent des précédents. Je voulais en effet que *Star Trek IV* soit accessible à des spectateurs non informés et que ce soit du pur cinéma. C'est une des raisons pour lesquelles l'action se déroule de nos jours, en extérieurs naturels et non dans les décors traditionnels de l'Enterprise... »

L'équipe de *Star Trek IV* réunit certains des meilleurs techniciens hollywoodiens actuels : le chef opérateur Don Peterman (*Cocoon*), le chef décorateur Jack Collis (*Cocoon*), l'ingénieur du son Gene Cantamessa (lauréat de l'Oscar pour *E.T.*), le coordinateur des effets spéciaux Michael Lanteri (*Pollux*), etc. Enfin, la musique est signée Leonard Rosenman (*A l'est d'Eden*, *La jureur de vivre*, *Barry Lyndon*). Les prises de vue débutèrent le 24 février 1986 par la scène d'ouverture du film pour s'achever le 5 mai, au terme de 11 semaines, dont 2 à San Francisco.

« Lorsque j'ai reçu le scénario de *Star Trek IV*, se souvient Catherine Hicks (qui incarne la Dr. Gillian Taylor), « j'ai été impressionnée par la qualité de son écriture et l'habileté de sa construction. J'ai également aimé le personnage de Gillian pour son énergie, son intelligence, son humour et son franc-parler. C'est une femme un peu solitaire, à laquelle je me suis attachée... ». Née à Larchmont (Etat de New York), Catherine Hicks, découverte à l'écran dans *La vallée de la mort* de Dick Richards (1982), affirme rapidement ses qualités d'actrice dans *Le fil de rasoir* et *A la recherche de Garbo* de Sydney Lumet (1984), avant d'être la partenaire de Kathleen Turner dans *Peggy Sue s'est mariée*. Comédienne dynamique, élégante et spontanée, elle remporta sa première nomination à l'Emmy pour le rôle-vedette de *Marilyn : the Untold Story* (1980). Elle a récemment été la partenaire de Dudley Moore dans la comédie de Rod Daniel, *Like Father, Like Son*.

(The Lost Boys). U.S.A. 1987. Un film de Joel Schumacher. Scénario : Janice Fischer, James Jeremias et Jeffrey Boam, d'après une histoire originale de J. Fischer et J. Jeremias • Directeur de la photographie : Michel Chapman • Directeur artistique : Tom Duffield • Montage : Robert Brown • Prothèses et effets vampiriques : Greg Cannom • Effets spéciaux visuels : Dream Quest • Production : Warner-Bros • Distributeur : Warner-Bros Transatlantic Inc. • Durée : 98 mn • Sortie : le 13 janvier 1988 à Paris.

INTERPRETES : Kiefer Sutherland (David), Jason Patric (Michael Emerson), Jamil Getz (Star), Corey Haim (Sam Emerson), Corey Feldman (Edgar Frog), Barnard Hughes (Grand-père), Edward Herrmann (Max), Dianne Wiest (Lucy Emerson).

L'HISTOIRE : « Santa Carla est une petite station balnéaire de Californie à l'ambiance chaleureuse et populaire. Mais la ville a aussi la bizarre réputation d'être la « capitale mondiale du crime ». C'est là que Lucy Emerson s'est réfugiée après son divorce, en compagnie de ses deux jeunes fils, Michael et Sam. Au cours d'un concert de rock, l'ainé tombe amoureux de Star, séduisante égarée d'une bande motards qui hante la nuit les rues de Santa Carla : les Lost Boys. Il sera bientôt entraîné dans un monde de cauchemar... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : *The Lost Boys* est le 4^e film de Joel Schumacher auquel on doit les comédies *The Incredible Shrinking Woman*, *D.C. Cab* et *St. Elmo's Fire*. Né à New York en 1942, il fait ses études à la Parsons School of Design et débute comme dessinateur-étalagiste dans un grand magasin de mode de Manhattan. Il dessine plus tard pour sa propre boutique, Paraphernalia, et pour Revlon. Fort de cet apprentissage, il se lance dans la décoration et collabore à de nombreux spots publicitaires avant de signer les costumes de *Woody et les robots de Woody* Allen, *Les choses de l'amour* de Paul Mazursky et *Les invitations dangereuses* de Herta et Paul Ross. Il aborde la carrière de scénariste avec la comédie *Car Wash* et écrit le scénario original de *Sparkle*, inspiré de la saga de Diana Ross, puis adapte, pour Sidney Lumet, la comédie musicale *The Virginia Hill Story* et en 1979 écrit et tourne son premier succès critique : « *Amateur Night at the Dixie Bar and Grill* ». *Génération Perdue* présente une nouvelle approche du vampirisme. « Lorsque j'ai lu le scénario », déclare Joel Schumacher, « j'ai pressenti que j'allais énormément m'amuser sur ce film. Mais je ne voulais pas donner dans la pure parodie ou la dérision « vamp ». Je souhaitais apporter quelque chose d'original à un genre solidement établi, et ce script me paraissait extrêmement prometteur. Il contenait un germe de film à la fois drôle, sensuel, beau et diversifiant. » Fervent admirateur des plus récents « classiques » du film de vampires — *Draacula* de John Badham, *Les Prédateurs* de Tony Scott — il a également étudié des textes contemporains comme « Interview with a Vampire » et « The Vampire Lestat » d'Anne Rice. Le fait que l'action de *Génération perdue* se déroule à notre époque dans un décor moderne imposait à Schumacher « une nouvelle approche du phénomène vampirique, une nouvelle stylisation de l'horreur » dans la lignée du *Loup-garou de Londres* ou de *La Mouche* de Cronenberg. Le « look » qu'il a donné au film est fait de contrastes abrupts, destinés à créer une sensation de mystère, une ambiance à la fois trouble et magique. « J'ai également été séduit par l'habile dosage d'horreur et d'humour que contenait le script », ajoute-t-il. « Cela découle d'une vieille tradition. Le rire et l'angoisse fonctionnent très bien ensemble. Nous souhaitons que les scènes de jour dégagent un subtil parfum de danger et captent l'étrange et sauvage beauté de la côte californienne. Les scènes de nuit sont traitées de façon toute différente : elles sont mystérieuses, surréalistes, cauchemardesques ». Le chef décorateur, Bo Welch, travailla en liaison étroite avec Joel Schumacher pour parvenir à cet effet. Ses décors associent des éléments actuels et des accessoires anciens, bizarres et dérivés.

Kiefer Sutherland (David, le chef des vampires) a inscrit à son actif plusieurs films marquants, dont *Stand by Me* de Rob Reiner. Fils (et sosie) de Donald Sutherland et de l'actrice canadienne Shirley Douglas, il se destine à la carrière d'acteur dès son plus jeune âge et tient son premier grand rôle dans « Throne of Straw » à l'Odyssey Theatre de Los Angeles. Après le divorce de ses parents, il s'établit à Toronto. En 1983, il apparaît avec son père et Kirk Douglas dans *Max Dugan Returns* de Herbert Ross, et en 1984 tient la vedette d'*Un printemps sous la neige* de Daniel Petrie. Depuis, il mène une carrière active, alternant cinéma et télévision.



Face à Frank, dont l'apparence recouvre lentement un aspect humain, Julia perd toute volonté et accepte ses implacables directives...

Psychose. Prenez par exemple la scène où Anthony Perkins regarde la voiture en train de s'enfoncer dans l'étang. Tout d'un coup l'automobile s'immobilise et on se dit : 'Oh, mon Dieu ! La voiture ne va pas s'enfoncer ! Mais il faut qu'elle s'enfonce, il faut qu'elle disparaisse !'. On se prend de sympathie pour le personnage alors que c'est le méchant du film ! J'aime ces instants où la réalité change de camp. Voilà pourquoi nous nous sommes ingéniés à pervertir la logique dans *Hellraiser*".

Et voilà comment les auteurs du film choisirent d'insister sur le personnage de Julia : lorsque celle-ci se rend compte que son ex-ami, Frank, a surgi de la tombe, elle fait tout ce qui est en son pouvoir pour lui restituer son aspect préalable (c'est-à-dire le contraire d'une ghoule en chair et en os !), ne serait-ce qu'afin de retrouver un partenaire performant à l'horizontale. Et c'est ainsi qu'elle devient une meurtrière. Mais comme elle agit par amour, elle inspire de la sympathie au public, et c'est formidable.

Que l'on ne s'y trompe pas : la réalisation de *Hellraiser* ne fut pas toujours aisée. Tout comme celui de Stephen King, l'univers de Clive Barker n'est pas simple à porter à l'écran. Deux tentatives précédentes, *Underworld* et *Rawhead Rex*, s'étaient soldées par un résultat décevant et pourtant c'était Clive lui-même

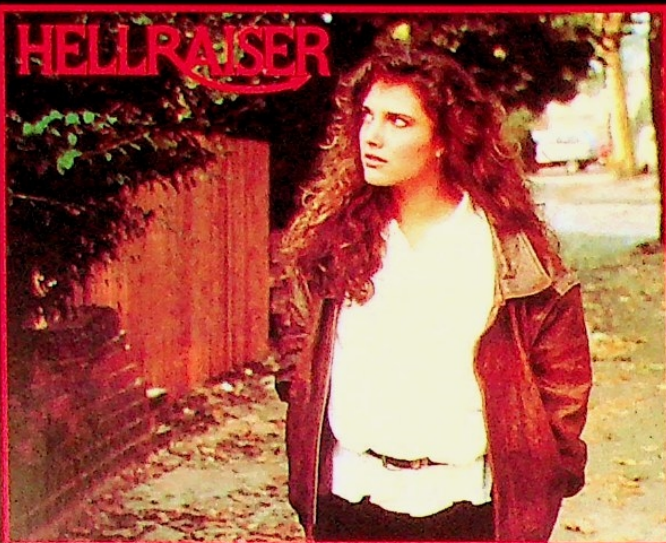


qui en avait écrit le scénario. "Seulement les producteurs de ces deux films avaient exigé des rajouts à ses scripts qui ne devaient plus rien à Clive", commente Chris Figg. "Surtout *Underworld* qui était truffé de changements. D'une bonne idée de départ ils ont réussi à faire une sorte de duel au pistolet dans un décor d'apocalypse. Pour *Hellraiser*, Clive ne s'est pas permis d'écarts par rapport à son scénario. Après la sortie de *Top Gun*, tout le monde s'est mis dans la tête de faire son film avec des avions, mais ça ne nous a pas donné pour autant l'idée de coller une poursuite en avion dans le nôtre. A cette époque, tous ceux qui avaient un film de 15 millions de dollars en projet ne se demandaient qu'une seule chose : comment y faire figurer une poursuite en avion ! Mais pas nous. Notre point de départ, l'essentiel de notre projet, c'était l'histoire, et nous nous y sommes tenus".

Des artistes de premier plan

Le film connu pourtant plusieurs modifications d'ordre pratique en cours de tournage. Bien qu'il ait également remporté un certain succès sur scène, Barker avait, pour ce film, trop peu d'expérience de la réalisation cinématographique pour assumer seul la direction des opérations. Le producteur Chris

HELLRAISER



Sensible à l'hostilité de son nouvel environnement et à celui de sa belle-mère, la fille de Larry, Kirsty (Ashley Laurence)...



...est envahie par de terribles cauchemars préluant à l'atroce réalité qu'elle va découvrir, avant de s'enfuir avec...



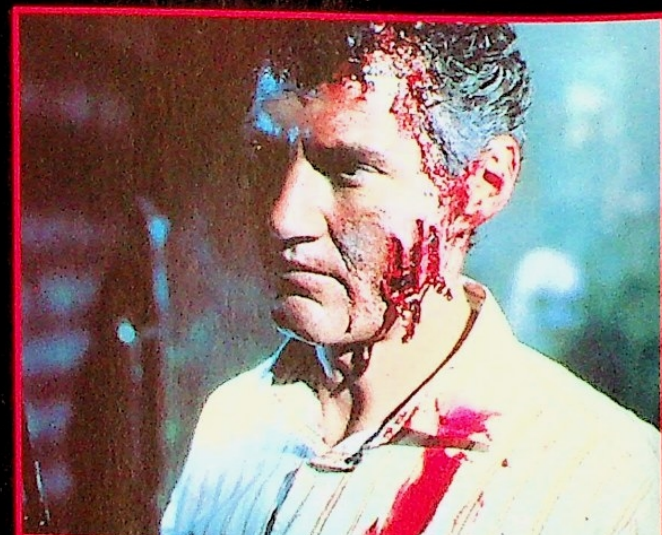
...revient dans la demeure familiale, où elle le retrouve sain et sauf. Du moins en apparence. Très vite, elle comprend que ce masque...



...rassurant n'est autre que celui que Frank vient d'emprunter pour la tromper, après s'être nourri de l'organisme de son frère qu'il a détruit !



Pour Frank, sur le point de tuer Kirsty, l'heure fatale de la vérité va sonner, avec l'apparition des Cénobites.



Car ils ont proposé à la jeune fille un nouveau pacte : ils veulent reprendre l'âme de Frank, qui est le seul à avoir réussi à échapper...



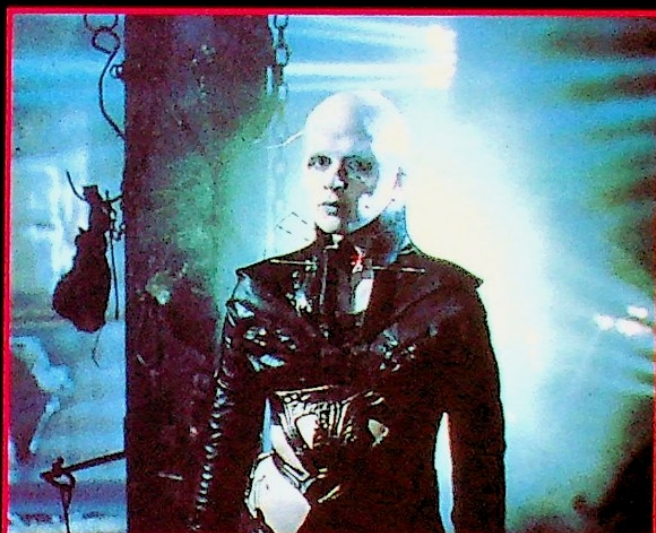
...la boîte à Pandore qui lui révélera un univers atroce et insoupçonnable, celui de la Souffrance et du Plaisir.



Un curieux personnage suit tous les mouvements de la jeune fille. Celle-ci, en dépit de sa terreur, et craignant pour la vie de son père...



Son étrange boîte à ouvert à l'adolescente un univers dont les Cénobites sont les gardiens. En la manipulant, Kirsty les fait apparaître.



"Le Plaisir et la souffrance sont des sujets un peu tabous. "Le Pacte" est en ce sens un film à part parcequ'il les présente de manière crue à l'écran" (Clive Barker)



...à leur contrôle. Contre son aide, la vie sauve, peut-être... Les Cénobites viennent réclamer leur dû ! Frank, dans son insatiable soif de jouissance...



...s'est introduit dans le fantastique kaléidoscope des perversions humaines. Il devra en payer l'impitoyable tribut...





Adaptation d'une de ses nouvelles ("The Hell-Bound Heart"), Hellraiser permet à Barker de réaliser son rêve et d'entamer une nouvelle carrière.

Figg se dit alors que le meilleur moyen de pallier les lacunes du réalisateur était encore de l'entourer d'une équipe technique aussi performante que possible dans tous les domaines.

"Nous avons fait appel à des techniciens expérimentés", nous confirme-t-il. "Le monteur, par exemple, un homme épatant. Il avait travaillé sur un grand nombre de films de John Schlesinger et de Stanley Donen. Le chef opérateur, Robin Vidgeon, est un caméraman émérite. Il n'emploie pas de mots très techniques, mais il a toujours des solutions à tout. Il avait partagé quantité d'expériences avec Douglas Slocombe (Les aventuriers de l'arche perdue) et c'est lui qui était derrière la caméra pour Aliens".

Parmi les autres artistes de premier plan, citons Bob Keen qui était responsable des quatre Cénobites, obscènes, des transformations horribles de Frank et de quelques meurtres au marteau particulièrement spectaculaires. C'est également à Keen, naguère assistant de Nick Maley sur L'Empire contre-attaque, Krull et The Keep, et qui a en outre collaboré à Aliens et Life-Force, que l'on doit les décapitations de Highlander, ainsi que les monstres du vidéo-clip de Duran Duran "Wild Boys Arena". Mais les effets spéciaux pour le moins bizarres du film firent l'objet de 200 dessins différents et de plus d'un changement radical, ainsi que nous le confiait le réalisateur.



"Hellraiser" doit beaucoup aux maquillages de Bob Keen ("Highlander").

La New World, qui a entièrement financé le film sans toutefois le produire, avait doté Hellraiser d'une petite somme au départ. Mais les premiers rushes du film se révélant particulièrement sensationnels, un budget supplémentaire lui fut alloué ; et c'est ainsi qu'un grand nombre de scènes furent tournées une nouvelle fois et que certains effets spéciaux, réalisés au départ au rabais, firent place à d'autres, plus ambitieux.

"Parmi les ingrédients que l'on met nécessairement en œuvre pour faire un film, il y a forcément la passion. On ne peut pas faire un film si on n'y croit pas", conclut Figg. "J'ai fait beaucoup de sacrifices pour que ce film se tourne. Clive a été très chichement payé pour sa mise en scène. Il aurait pu accepter sans problème les nombreuses propositions d'édition qu'on lui faisait dans le même temps, mais il a refusé. Les gens qui font un film adorent dire qu'il sera sensationnel. Nous, nous pensions bien que Hellraiser serait un succès, à la fois artistique et commercial, mais nous ne nous en sommes pleinement rendus compte que lorsque la New World nous a accordé une rallonge budgétaire pour que le film soit encore meilleur et plus ambitieux. Cela a beaucoup fait pour sa réussite, à tous points de vue. Il faut croire que la New World a eu la clairvoyance de comprendre que c'était le film qu'il leur fallait !" □ ■



LE LIVRE DE SANG DE CLIVE BARKER

Publiés pour la première fois en France, les récits macabres du nouveau chef de file de la littérature d'épouvante.

C'est en 1984 que parurent en Angleterre les trois premiers recueils de nouvelles au titre général de *Books of Blood* chez Sphere Books. Cette publication eut un immense succès et révéla Clive Barker. En France Albin Michel nous propose enfin le premier recueil de ses nouvelles, *Livre de Sang*, remarquablement traduit par Jean-Daniel Brèque et qui permettra à nos lecteurs d'apprécier le talent littéraire de Barker. Cinq autres recueils de cette série devraient également succéder ainsi qu'un roman «Le jeu de la Damnation» (titre provisoire).

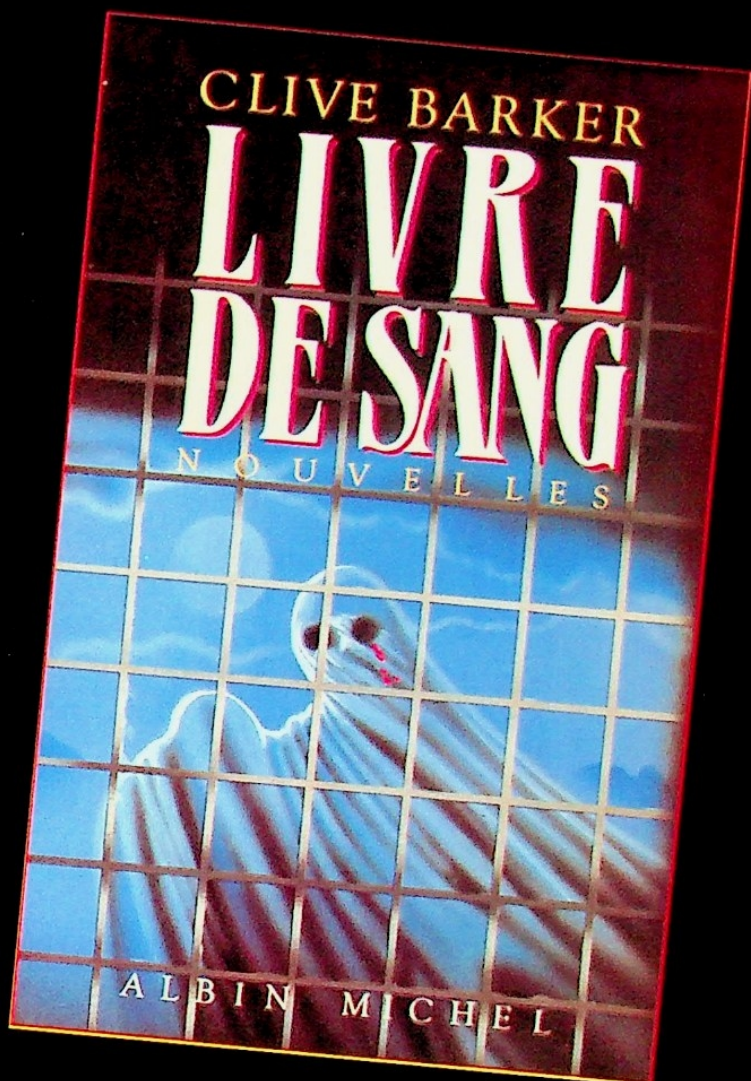
Ce volume n°1 du *Livre de Sang* comprend cinq longues nouvelles et une introduction brillante qui plonge immédiatement le lecteur dans le vif du sujet : un jeune homme, attiré par l'appât du gain et surtout par la gloire, prétend être un médium aux pouvoirs puissants, et accepte de servir de sujet d'expérience à des scientifiques qui veulent prouver l'existence de la vie après la mort ; mais les âmes des morts décident de se venger de ce simulateur et lui donnent un témoignage cruel de leur existence passée.

Ce recueil est un excellent exemple de la palette du talent de Barker qui nous donne là des nouvelles fort différentes, humoristiques, insolites, ou horribles, mais toujours dérangeantes. Ce dernier aspect provient du fait que Barker a décidé de prendre un angle de narration original en s'intéressant beaucoup plus au «monstre» qui hante le texte qu'à ceux, représentant une certaine normalité, qui l'affrontent.

Il s'oppose ainsi à des auteurs tels que D.R. Koontz, ou même Stephen King qui présentent le «héros», sa famille, ses amis, son environnement familial puis la «chose» (vampires, chien enragé, créatures surnaturelles,...) menaçant leur intégrité physique et leur cadre de vie douillet. Barker, lui, rejette ce schéma et prend le contre-pied. Le monstre (fantômes, sadique, entités) n'a pas forcément ce caractère négatif, d'opposition : il existe tout simplement et il faut surtout le comprendre. Mais après tout, comme Barker le dit lui-même, n'y a-t-il pas en chacun de nous une part de monstre ?

Ainsi dans le «Train de l'Abattoir», le tueur psychopathe qui dépèce ses victimes dans le métro de New York, est un personnage repoussant mais que le héros de la nouvelle, dans une ultime révélation et confrontation, parvient à comprendre. Barker est, en ce sens, beaucoup plus proche d'un auteur comme Ramsay Campbell («La poupée qui dévora sa mère»), qui a adopté la même démarche mais se cantonne dans un registre plus en «demi-teinte». Barker, lui, n'hésite pas à décrire des scènes sanglantes, violentes pour servir le propos qu'il défend. «Le Train de l'Abattoir», lente montée vers l'angoisse pure, en est d'ailleurs une excellente illustration. Et la fin, surtout, hallucinante, est un des sommets de l'horreur moderne autant par sa violence que par sa conclusion surprenante. Dans la «Truie» également, sombre histoire de possession contre nature, Barker déploie tout son talent pour nous décrire le déprimant univers carcéral d'un centre de réhabilitation pour jeunes délinquants. C'est dans ce lieu clos, où suintent l'amertume, la tristesse et la cruauté, que les pensionnaires vouent un curieux culte à un de leurs anciens camarades. Là aussi, le personnage principal Redman, est confronté au «monstre», et à ses propres pulsions homosexuelles refoulées, mais il ne parvient pas à accepter cette situation. Et c'est sans doute ce qui entraîne l'affrontement final tragique. «La Truie» est l'un des textes les plus durs du recueil, et laisse une réelle sensation de malaise.

Il n'y a pas d'horreur «indicible» chez Barker, tout est montré, mais sans complaisance gratuite, qu'il s'agisse du caractère, souvent peu reluisant, des personnages ou des scènes de «gore». L'auteur ne craint pas en effet d'aller jusqu'au bout de sa logique, et ne recule devant aucun effet si celui-ci se révèle indispensable au récit. «La Truie», bien sûr où Barker tire toutes les conséquences que l'intrigue entraîne, mais aussi «Les Feux de la Rampe», superbe nouvelle de fantômes — un thème qui revient souvent dans son œuvre — très poétique et mélancolique, axée sur le monde du théâtre (que Barker



connaît bien puisqu'il est lui-même dramaturge), réflexion désabusée sur l'Art et ses compromissions mercantiles. Seuls les morts semblent apprécier la pureté de quelques mise-en-scènes et la justesse du jeu d'un acteur, ce qui nous vaut quelques scènes répugnantes mais lyriques (on retrouve d'ailleurs cette défense de l'Imaginaire, en général, dans son roman de fantasy, «Weaveworld»).

Barker peut tout décrire, y compris les implications sexuelles que sous-tendent certains textes (le sexe est d'ailleurs un élément très important de son œuvre), rien ne semble le déranger mais peut-être parce que tous ces «monstres», ces horreurs sont encore une manifestation déformée de l'Être : ils existent. Chez Barker, on n'assiste pas à la lutte traditionnelle du Bien et du Mal mais plutôt à la confrontation de l'Être et du Néant (pour reprendre une expression célèbre) et cette opposition prend toute sa force dans son roman *The Damnation Game*. Les «héros» sont peu recommandables (petit truand libéré sur parole, despote riche et possessif, jeune femme droguée) mais toutes leurs imperfections semblent bien dérisoires face à la personnalité de l'envoyé du Néant. Quand aux deux autres

textes de ce recueil, ils tranchent sur le ton général. «Dans les Collines, les Cités» est un récit étrange, inclassable, qui relate l'affrontement de deux cités rivales yougoslaves. Chacune d'elles a créé un géant, formé de rouages compliqués et des corps entremêlés des habitants. Le héros de la nouvelle voit s'avancer ainsi vers lui un de ces immenses héros qui se découpe sur le ciel et il est transformé par cette vision démesurée (comme c'est souvent le cas de personnages créés par Barker). «Jack et le Cacophone» est un récit particulièrement déliant où un démon, que l'on vient à plaindre, a pour mission de hanter un citoyen anglais, très moyen et visiblement indifférent à tous les efforts que déploie celui-ci pour le terroriser et le rendre fou. L'humour n'est-il pas un proche parent de l'horreur ?

Livre de Sang permet donc de découvrir en France l'un des meilleurs auteurs de fantastique moderne actuel, qui se révèle à la hauteur de la réputation flatteuse qui l'a précédé dans notre pays.

Elisabeth Campos

(1) : Le lecteur reconnaîtra dans ce récit une nouvelle version du long poème de Lewis Carroll : «Fantasmagorie».

OFFREZ-VOUS LA SUPER-RELIURE

Géniale l'idée d'une reliure qui permet de conserver sa collection de l'Ecran Fantastique à l'abri des intempéries !

Toilée, outre-mer avec titre argenté au fer, elle trouvera sa place dans votre bibliothèque.

Pratique, élégante et pouvant contenir jusqu'à 12 numéros, elle ne coûte que 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. (gratuite pour tout abonnement de 2 ans).



LE CLASSEMENT IDÉAL POUR VOTRE COLLECTION !

Bon de commande à retourner accompagné du règlement à I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Je commande super reliure(s) à 77 F soit X 77 : F

Pour l'étranger, règlement par mandat international uniquement.

NOM PRENOM

ADRESSE

CODE POSTAL VILLE

DATE

5 BONNES RAISONS DE S'ABONNER A L'ECRAN FANTASTIQUE

- 1 Vous ne risquez plus de rater un numéro.
- 2 Des places gratuites de cinéma vous sont réservées.
- 3 Vous réalisez une économie de deux numéros par an.
- 4 Vous recevez une affiche (pour 1 an) et une reliure gratuite (pour 2 ans).
- 5 Les petites annonces gratuites vous sont réservées.

D'accord, je m'abonne à l'Ecran Fantastique et je remplis en majuscules le bon ci-dessous en joignant mon règlement à l'ordre d'I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Abonnement :

1 an (12 numéros) : 250 F 2 ans (24 numéros) : 450 F

Etranger : règlement par mandat international uniquement.

Europe : 1 an : 320 F 2 ans : 600 F

Reste du monde (par avion) :

1 an : 440 F 2 ans : 850 F

Pour le premier abonnement, comptez un mois de délai de mise en service.

Bulletin d'abonnement à retourner accompagné du règlement à :
I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris

Je m'abonne pour 1 an 250 F 2 ans 450 F

Nom Prénom

Numéro rue, lieu-dit, lot...

Code postal Ville

Pays Age

Date :

LES EFFETS SPECIAUX MARIONNETTERIES ET APPLIQUES

DEFORMATIONS MORPHOLOGIQUES, METAMORPHOSES

Par Marc E. Louvat

Parmi les ingrédients du cinéma fantastique actuel se trouve la recherche de l'image choc, qui, en plus d'un traitement dans la pure tradition du genre, frappe le spectateur par l'audace de son contenu. Images d'Alien s'extirpant de l'abdo-

men de John Hurt, images de Barbara Hershey violée par une entité invisible ; image encore de l'estomac de Linda Blair sur lequel le démon qui l'habite inscrit «Help me !». Nombreuses sont ces images qui nous ont marqués, et nombreuses

sont les productions qui en usent. Autant de films qui nécessitent que l'on utilise de véritables doublures artificielles des acteurs. Des corps, des membres en latex et autres caoutchouc-mousse...



Dick Smith au milieu de ses créations : sur ses genoux, la prothèse pour « Au-delà du réel », et sur la table, les masques de l'« Exorciste », « Little Big Man », « La Sentinelle des Maudits ».

Aujourd'hui, les effets spéciaux de transformation sont le plus souvent liés aux techniques de marionnettes. Cependant avant de nous lancer plus en avant dans ce monde de mannequins latex, de prothèses et d'armatures en fibre de verre, revenons quelques 50 ans en arrière pour la métamorphose du Dr Jekyll en Mr Hyde par effet d'optique. Une transformation réalisée en un seul plan, sans qu'il y ait ni arrêt de la caméra ni fondu enchaîné.

En 1932, date de ce premier *Dr Jekyll et Mr Hyde* de Rouben Mamoulian, il aurait été impensable de réaliser un double de Frédéric March en latex et de modifier son faciès par étirement ou gonflement de son épiderme de plastique. On procéda donc en utilisant une variante du Dunning (cf. E.F. n° 68).

Frédéric March portait un double maquillage. Celui-ci était réalisé au moyen de fards de couleur bleu pour le Dr Jekyll, tandis que son grimage en Mr Hyde était réalisé à l'aide de fards rouges (yeux creusés, rictus accentué). Le maquillage bleu disparaissait sous un éclairage bleu qui en revanche faisait ressortir le grime rouge, et vice versa pour le maquillage rouge en ambiance rouge. Ainsi sur le film noir et blanc, un éclairage rouge laissait apparaître March en Jekyll. En substituant progressivement une lumière bleue, à l'ambiance rouge, c'était Mr Hyde qui s'emparait de l'acteur, le maquillage bleu n'impressionnant plus la pellicule. L'effet s'achevait alors par un fondu enchaîné sur un March réellement maquillé en Hyde (prothèse, perruque, etc.), complétant ainsi la métamorphose. Il est évident que ce procédé ne fut possible et ne serait actuellement envisageable qu'en noir et blanc, chaque ambiance étant traduite sur la pellicule comme un gris neutre. De nos jours, un tel effet ne serait plus réalisé de la sorte. La marionnetterie servirait de technique de base.



Frédéric March dans les 2 rôles du « Dr Jekyll et Mr Hyde », de Rouben Mamoulian (1932)

En général, la marionnetterie est utilisée lorsqu'un maquillage classique ne peut rendre l'effet désiré. Ainsi, dans le film de Tobe Hooper, *Life Force*, lorsque les vampires absorbent toute la vitalité de leurs victimes, (ce qui se traduit à l'image par un dessèchement accéléré) un maquillage traditionnel n'aurait pas suffi. Avec un maquillage classique, on accentuera certains reliefs du visage, on creusera un peu les joues, grossira les arcades sourcilières. Jamais on n'obtiendra le rétrécissement des tissus. Le principe de base de la marionnetterie est issu de la classique marionnette et consiste en gros, à animer une créature, en utilisant et maquillant le corps de son manipulateur à l'aide de

prothèses en caoutchouc-mousse, souvent combinées à des structures-squelettes de soutien, techniques, qui ces derniers temps, font la part belle aux mécaniques pures, où le corps humain ne sert plus qu'à tirer des câbles.

L'un des spécialistes de la marionnetterie est Stan Winston. En 1982, John Carpenter lui confia la création du chien métamorphosé dans *The Thing*. Stan Winston prit donc un moule du bras d'un de ses opérateurs ; c'est à partir de cette forme que fut sculpté le chien, la gueule étant située à l'emplacement de la main. Pour *Terminator*, Winston s'occupa de tous les plans parcellaires du robot. Il utilisa la marionnetterie pour les plans où le bras est déchiqueté par une balle, une blessure béante laissant apparaître un squelette mécanique. Ici, l'effet fut résolu ainsi : les bras de Schwarzenegger sont si massifs que l'on put à la fois creuser dans leur double en latex, un passage pour le bras d'un opérateur plus menu, mais aussi une blessure profonde dans laquelle on installa une mécanique factice du robot. Le mouvement organique du bras ouvert du robot-tueur, fut alors récréé par l'opérateur.

Cependant, la marionnetterie n'est pas réservée à la réalisation de quelques créatures imaginaires et ne se limite pas aux gros plans. Dans *L'Emprise*, Barbara Hershey subit les assauts sexuels d'une créature invisible. A cet effet, le responsable des effets spéciaux, Stan

Winston, fit construire un corps de femme en latex actionné mécaniquement par en dessous. Un habile raccord de maquillage assemblait ce double au visage de l'actrice. Six opérateurs manipulaient alors le corps, lui permettant de se mouvoir dans tous les sens, de respirer, de se câbrer et de se dresser. Quant aux seins factices, ils avaient été remplis de silicone liquide, tandis qu'une série de mini-câbles étaient



Le Loup-garou de Londres fixés aux parois internes. En tirant sur les câbles, on donnait l'impression que les doigts invisibles pétrissaient sa poitrine. Pour le film de Ken Russell *Au-delà du réel*, Dick Smith mis au point la technique des vessies gonflables. Ces vessies ultra-fines, glissées sous un épiderme latex permettant une déformation morphologique par simple gonflement. Elles furent

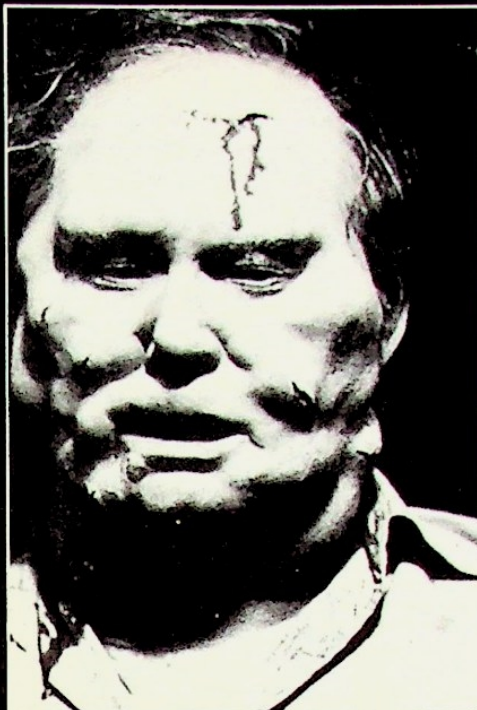


Barbara Hershey aux prises avec l'Entité dans l'« Emprise »

appliquées sur des marionnettes assez complexes (1) des plus simples allant du corps entier, à la partie supérieure du front. Joe Blasco a inauguré un procédé similaire dans *Frissons* (1976) de David Cronenberg, mais avec des ballons de baudruche sous une peau élastique. Les ballons étaient gonflés à l'aide de pompes à air placées hors-cadre. Dick Smith, lui, avait déjà expérimenté cette technique sur Linda Blair dans *L'exorciste* (1973) et *Furie* (1978) avant de l'améliorer pour *Au-delà du réel*. Les vessies conçues pour ce film ne furent pas réalisées en latex : on ne pouvait coller deux feuilles de latex ensemble, aucune colle ne résistant à la pression de l'air, et le résultat final n'étant pas assez fin. Par ailleurs, Dick Smith avait besoin de vessies prenant toute forme d'organes du corps humain (veines, muscles...). En fin de compte le produit choisi fut un composé de polyuréthane utilisé dans certaines facultés d'art, d'une finesse prodigieuse.

On arrivait à obtenir un système de vessies, pour une épaisseur ne dépassant pas 1/8e de millimètre, ce qui permettait de rester invisible sous l'applique de latex. Pour l'une des scènes les plus spectaculaires du film, celle où William Hurt allongé sur son lit observe les soubresauts et les déformations de son thorax, on utilisa 7 vessies. On reprit la technique pour la déformation de son visage. Les vessies étaient alors camouflées par des appliques latex directement collées sur la peau avec un produit à base de sil-

Le bras en latex du Terminator, dû à Stan Winston



Mordu par le Dieu-serpent, la victime gongle et éclate, « Spasms » de William Fruet, maquillage Dick Smith

cone. Les mini-tubes d'arrivée d'air reliés aux vessies étaient maquillés et dissimulés dans les cheveux du comédien. En ce qui concerne les matériaux utilisés pour l'élaboration de ces doublures ou de ces appliques, on retrouve toujours les mêmes éléments de base : les mousses de latex (2), le latex, les dérivés du polyuréthane (pour les membranes, peaux élastiques...), les gélatines (3), et pour les structures : fibres de verre, résines synthétiques...

Dans le domaine des déformations du visage, outre la technique de Dick Smith, d'autres procédés existent. L'une des scènes fortes de *Outland* (1981) est celle d'introduction, où l'un des mineurs, sur lo, dépressurise son scaphandre. Sa tête gonfle alors sous sa propre pression et éclate. John Stears, responsable des effets spéciaux du film, utilisa des têtes en caoutchouc élastique, faites d'après un moulage effectué sur le visage même de l'acteur. Elles offraient la possibilité d'être gonflées à l'aide de bouteilles d'air comprimé. Les têtes étaient alors remplies de poches de sang artificiel, de rembourrage, et d'une charge explosive. Le scaphandre fut ensuite enfilé par un cascadeur de petite taille portant sur son chef la tête factice. Restait à gonfler la fausse tête jusqu'à ce qu'elle éclate et à filmer l'ensemble. (4)

Notons que bon nombre d'effets spéciaux de déformation de tête sont réalisés à partir de mécaniques complexes dissimulées sous un épiderme de latex ; notamment dans les films de métamorphose animale (*Hurlément*, *Le loup garou de Londres*). Mais bien d'autres techniques sont également utilisées.

Dans *Death Bite* (William Fruet, 1982), l'une des victimes est mordu par le « Dieu Serpent », son visage gonfle, se déforme, et finit par se craqueler. A l'origine de ce cauchemar : Dick Smith, précurseur de bien des effets associant maquillage et marionnetterie. Cet effet fut réalisé à partir d'une tête mécanique articulée. Ses yeux pouvaient se mouvoir, et par ailleurs on pouvait gonfler sa langue à volonté. Partant de la constata-

tion que le caoutchouc-mousse réagit au tétrachlorure de carbone en se mettant à gonfler, Smith utilisa cette propriété chimique pour son effet. Le liquide fut amené à la peau synthétique par une vingtaine de petits tubes dissimulés un peu partout sur le crâne. Chaque tube était alors judicieusement placé de sorte que le visage entier se transforme en une grosse boursoufflure laissant apparaître de multiples blessures. En fin de réaction, le caoutchouc-mousse se craquelait. Dick Smith avait déjà utilisé cet effet, à moindre échelle, dans *L'exorciste* lorsque les mots « Help me » s'incrustaient sur le ventre de Linda Blair.

Ce ne sont que quelques exemples, mais ils attestent de la variété des effets spéciaux alliant le maquillage, la marionnetterie, les systèmes air-comprimé, les procédés à réactions chimiques pour créer à l'écran des métamorphoses, des modifications de l'aspect physique. Des techniques sont à mettre au passé, d'autres vivent leurs beaux jours, d'autres encore sont à naître, rien n'arrêtant l'imagination des cinéastes...

(1) : pièce anatomique factice qu'on applique sur une partie du corps de l'acteur.

(2) : si la plupart des produits utilisés sont issus de l'industrie chimique moderne, certains matériaux comme la mousse de latex (foam latex) existent depuis les années 30. (cf. le maquillage de Charles Laughon dans *Notre Dame de Paris*)

(3) : les robots *Heartbeeps* (Allan Arkush, 1981) étaient ainsi constitués de prothèses en gélatine mélangée de couleurs métalliques. Le seul désagrément rencontré par cette technique : la gélatine a tendance à fondre sous les projecteurs.

(4) : se reporter aux numéros 21 et 22 pour les effets spéciaux de ce film.

Nous avons reçu :



Lugosi, Prince du Fantastique.

Bela LUGOSI : un fascicule de 32 pages petit format, présentant, dixit l'éditeur (Gérard Noël, qui publia jadis plusieurs fanzines sur le cinéma fantastique) «les plus belles photos» du célèbre acteur hongrois dont nous avons récemment évoqué la carrière dans l'E.F. La qualité de la photogravure noir et blanc laisse à désirer, et le prix nous semble excessif (35 F), mais le fan de Lugosi trouvera néanmoins quelques rarissimes clichés (*The Veiled Woman*, *Le rayon invisible*, *Human Monster*, *You'll find out*, *Return of the Ape Man*, *Plan 9 from Outer Space*, etc.) pouvant justifier l'acquisition de cet album très sympathique, auquel il manque un texte d'accompagnement (Gérard Noël, 90, rue Ghandi, 46000 Cahors). 35 F).

Maus : bande dessinée «réaliste» (puisque évoquant les souvenirs d'un «survivant» de la Deuxième Guerre Mondiale), *Maus* n'appartient pas vraiment au créneau de l'E.F. Et pourtant, on ne résiste pas au plaisir de vous en parler. D'abord, en raison de sa double originalité : les personnages apparaissent sous forme d'animaux, des souris traquées par les chats-nazis (un peu à la manière de *Fievel* produit par Spielberg), et par ailleurs cette chronique (qui s'étend en fait des années 20 à l'hiver 1944) n'est pas totalement linéaire mais émaillée de flash-back, *Maus* étant également le récit d'une autre traque, celle d'un père par son fils pour lui arracher l'histoire de sa vie. Ensuite parce que *Maus* est tout

simplement un authentique chef d'oeuvre ! Passionnant, bouleversant, mais en même temps très drôle, (ce fameux humour «d'auto-dérision» qui fit le succès des grands comiques américains, le dernier en date étant Woody Allen). Chaque «chapitre» (l'album en comporte 6, à la manière d'un roman) se lit avec une curiosité grandissante, et l'on demeure presque frustré à la fin (une «suite» est heureusement en préparation). La forme narrative adoptée, nous l'avons vu, évoque tout à fait celle du cinéma, quant à l'univers de *Maus* comme le souligne la jaquette, il pourrait nous concerner (le totalitarisme, toujours d'actualité). «Oubliez vos préjugés : ces souris-là ont plus à voir avec Kafka ou Orwell qu'avec Tom et Jerry. Ceci est de la vraie littérature». C'est exact : *Maus* représente une étape dans l'évolution de l'art graphique (bien que le dessin soit simplifié à l'extrême), aidé, dans l'édition française, par la remarquable qualité technique (présentation, papier, impression) de l'album. A lire absolument. (Texte et dessins : Art Spiegelman. Flammarion. 72 F).



Grandelinquence : nouveau fanzine anglais, imprimé en offset, *Grandelinquence*, est assez ambitieux et relativement original, puisque son premier numéro comporte, sur 40 pages, des critiques de 80 films répertoriés sous forme alphabétique (de A à K cette fois-ci). On y trouve également des petits articles sur «L'histoire de l'Empire romain» (celui de Charles Band, bien sûr), Diane Franklin (*Terrorvision*), Kristy Swanson (*Deadly Friend*), la télévision (dont la célèbre - mais inédite en France - émission de «Route 66» réunissant Karloff, Chaney, Lorré et Martita Hunt en 1962 pour un supposé «comeback» des grands monstres de l'écran) et une liste des films d'horreur et de SF proposés ou annoncés au dernier marché du film de Cannes (en majorité des nouveautés) : 250 titres ! (de *Creepshow* n°3 à *I Eat Cannibals*, en passant par *Poltergeist 3*, *Vampire Lestat*, *Star Trek 5*, etc.). Un fanzine amusant, qui bien que ne possédant pas les qualités de son confrère «*Shock Xpress*» - lequel, pour son dernier numéro, s'est mué en revue semi-professionnelle - vaut la peine d'être parcouru (Nicholas Haysom, 45 Springvale Road, Kings Worthy, Winchester, Hants SO23 7 ND Angleterre).

El Cine Fantastico : difficile de vous parler d'un ouvrage publié dans une langue (l'espagnol) que nous ne pratiquons pas ! Cependant, *El Cine Fantastico* mérite largement d'être recensé ici. D'abord, parce que, depuis les fameux classiques de Luis Gasca - et en attendant celle de notre ami Salvador Sainz - c'est la première étude importante publiée en Espagne ; second, parce qu'il s'agit d'un travail d'envergure et ambitieux, de presque 500 pages abondamment illustrées. La première impression est bonne, sinon excellente : la couverture s'orne d'une magnifique photo de Peter Cushing et Martita Hunt dans *Les Maîtresses de Dracula* - Peter Cushing auquel ce livre est dédié, et que l'auteur, José Maria Latorre, considère comme le meilleur «caballero» jamais passé devant la caméra dans le genre qui nous concerne (opinion que nous partageons) ! Les premiers chapitres évoquent l'expressionnisme allemand, Lon Chaney, James Whale, Tod Browning, etc. et progressivement, on en vient au cinéma contemporain, à travers quelques pages peut-être plus «personnelles» comme celles consacrées aux «inclassables et raretés» (*La nuit du chasseur*, *Peeping Tom*, *Les Innocents*), aux films italiens (Fredda, Bava) et aux «années de frénésie» (!).

L'on ne pourra donc pas encore porter véritablement de jugement sur la valeur de cette publication de José Maria Latorre (romancier et journaliste, que nous croisons chaque année à Sitges, et qui fut, en 1982, l'organisateur d'un cycle très important sur le cinéma fantastique présenté à la Cinémathèque Espagnole) ; en revanche, quelques points seront à souligner : l'absence d'une étude sur le cinéma espagnol (mais trouverait-on l'équivalent dans un ouvrage français ?), le manque d'originalité des photos (très belles, mais vues cent fois ailleurs), et quelques inexactitudes (la plus flagrante étant la citation dans la bibliographie finale, du «Vampirisme au cinéma» de notre ami Jean-Claude Romer, un livre qui fut certes annoncé dans les pages de «Midi Minuit Fantastique», mais hélas jamais publié). Quoiqu'il en soit, l'auteur sera pardonné, pour ce merveilleux hommage à Peter Cushing ! (*Publicaciones Fabregat, S.A. Rambla de Catalunya 108 - 08008 Barcelona*).

LE LIVRE D'OR

Damon Knight

Damon Knight n'occupe pas, en France, la place qui lui revient : celle de phare de la S.F. Auteur exigeant, souvent en avance sur ses contemporains, préoccupé de style, critique éclairé dont les textes contribuent pour beaucoup à l'émergence d'une S.F. de meilleure qualité, anthologiste fameux, ne serait-ce qu'avec *Orbit* dont la réputation n'est plus à faire, Damon Knight s'est toujours situé à l'avant-garde de la science-fiction. De sa première période, Daniel Riche, responsable de cette anthologie, a su éviter la reprise des nouvelles trop connues comme «Sans éclat» et «Comment servir l'homme», récits satiriques dans le style de Brown ou de Sheekley, pour nous en faire découvrir quelques autres tout aussi réjouissants. «Attrapez ce martien», «En scène» appartiennent à cette veine. Se défiant lui-même, après avoir décrié, comme le signale l'anthologiste, qu'il n'était plus possible d'écrire sur le temps, Damon Knight renouvelle à plusieurs reprises ce thème. Le langage fait également partie de ses préoccupations et donne souvent lieu à des cocasseries comme «Babel II». En fait, les problèmes logiques le passionnent : du paradoxe temporel aux rébus que sont les langues, Knight s'attache toujours à chercher la faille d'un système, à détraquer la mécanique apparemment infaillible. La «Petite merveille» qu'est la machine à dessiner plongera son utilisateur dans l'embarras parce qu'il n'a pas su l'utiliser à bon escient, ne se préoccupant pas de connaître l'utilité de tous les boutons.

Au total, quatorze nouvelles vives, surprenantes, écrites



Filmwave N° 1 (fanzine) : «le but de *Filmwave* est de parler des films dont quasiment personne ne parle», déclare le fanéiteur Christian Lucas. Et en effet, *Filmwave* (à la présentation claire et assez soignée) tient ses engagements, en consacrant notamment un article à *The Terror*, ce film peu connu de Roger Corman (producteur), tourné très rapidement dans les mêmes décors que ceux de son *Corbeau* avec Boris Karloff. A signaler également dans ce promoteur premier numéro : des «previews» sous forme de critiques (*The Monster Squad*, *The Lost Boys*, etc.), un compte-rendu du Marché du Film de Cannes 87, et un entretien avec Robert Schlockoff sur «Les dessous du Rex» (C. Lucas, 21, rue Auguste Vitu, 75015 Paris. 17 F). Alain Gauthier

Le livre d'or de la science-fiction

Damon Knight



FANTASTIQUE

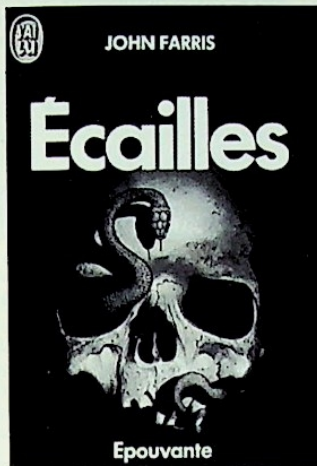
par Xavier Perret

dans un style concis et percutant, rangées dans l'indispensable écriin du Livre d'Or : une préface éclairante et une bibliographie détaillée. (Presses Pocket).

Claude Ecken.

ÉCAILLES

John Farris



William Jebediah Bradwin, dit Clipper, se marie avec Corinda, dans la chapelle des Cadets de l'Académie militaire où il vient de gagner ses galons de sous-lieutenant. En plein milieu de la cérémonie, la chapelle semble vibrer d'une étrange énergie. Clipper dégage son sabre d'apparat, égorge sa promise, décapite son père, le « Patron », puissant propriétaire terrien, et se fait justice à la pointe de son arme ! Le docteur Eustace Holley vit une paisible retraite dans un hospice du Yorkshire, en Grande-Bretagne. Il a séjourné plusieurs décennies en Afrique, dans un trou perdu d'où il a fini par être enlevé par un mystérieuse tribu sur laquelle régnait, dit-on, une femme blanche âgée de 170 ans. Un jour, dans le parc où il se promenait, il est déchiqueté par une explosion qu'un expert en explosifs ne diagnostique pas comme provenant d'une bombe. Mais il meurt dans un accident avant d'avoir pu poursuivre son enquête. Nous sommes en 1942, la guerre fait rage. Elle n'a toujours pas cessé deux ans plus tard, quand Champ, le frère de Clipper, revient du Pacifique, blessé et malade, après s'être fait tuer la gorge par une balonnette japonaise. Il regagne la propriété familiale, gouvernée par Nohra, la très jeune veuve du Patron, avec laquelle Champ a fait l'amour avant de partir à la guerre, pendant cette nuit de folie qui a succédé à l'acte dément de son frère. En chemin, il s'est mis sous la protection d'un jeune médecin qui semble fuir quelque chose enfoui dans

son passé, et qui a une phobie paralysante des serpents. Plusieurs années auparavant, Jackson, c'est le nom du médecin, a opéré un curieux criminel qui avait été blessé d'une balle dans la bouche, Early Boy, et qui ne cesse désormais de rôder autour de la propriété des Bradwin.

Vous me suivez ? Cette histoire, c'est vrai, est diablement compliquée. Mais c'est aussi ce qui fait sa force, son mystère, l'auteur n'empruntant de multiples pistes apparemment divergentes que pour les faire se rejoindre de manière surprenante dans le dernier quart du roman, qui voit aussi la tension monter de manière exemplaire. Le cœur de cette saga, son vortex, est naturellement l'Afrique, cette secte guerrière des Ajimbas et cette déesse immortelle ou presque, l'Afrique où deux des personnages principaux de l'imbroglio ont vécu, et en sont revenus avec des traces secrètes imprimées dans le sang et l'esprit. Mais cela, on ne le découvre que peu à peu, en même temps que l'on devine que le tout ne peut que se terminer très mal, par une table rase de tous les participants. À l'antique malédiction - seul moyen pour qu'elle cesse.

John Farris nous était connu jusqu'alors par deux romans publiés dans l'excellente et hélas défunte collection « Paniques » des éditions des Presses de la Cité. *L'intrus*, un suspense plutôt intimiste, et *Le fils de la nuit éternelle*, un ouvrage qui se situe, pour parler cinéma, entre *Shining* et *L'exorciste*. Ici, Farris nous donne l'équivalent fantastique de *Louisiane* ou de *Dallas*, en tissant un back-ground sociologique et psychologique dense, prenant, poisseux, glauque, tout un arrière-fond réaliste qui sert à mettre en relief les intrusions de l'horreur, ces scènes coups de poing presque trop rares à la suite desquelles il ne reste qu'un corps ressemblant « à une effigie grossière faite de boue noirâtre, de miettes de mica et de fétus brillants ». Le meilleur Farris, et l'un des meilleurs « Epouvante » de J'ai Lu.

Jean-Pierre Andrevon

LE HOBREAU MAUDIT

J. Sheridan Le Fanu

Sheridan Le Fanu fut un écrivain plus prolifique que les quelques traductions dont nous disposons de ses œuvres ne nous le laissent penser. Il est, de plus, surtout connu pour être l'auteur

d'un classique du fantastique, *Carmilla* qui éclipse quelque peu le reste de ses écrits consacrés au genre, en grande partie constitués de nouvelles.

Le Hobereau Maudit, second roman traduit à ce jour, se caractérise par ce sens dramatique de la description et de l'évocation qui fit la renommée des romantiques et du roman gothique. Dans ce style de récit, où l'intrigue, somme toute peu élaborée, tourne autour d'un point central plus ou moins mystérieux, sur lequel on laisse planer un doute, le décor diffuse l'essentiel de l'atmosphère et de la mise en condition du lecteur. Tout l'art du roman consiste dès lors à entretenir le jeu. Et pour cela, les ingrédients sont partout les mêmes : vieille famille sur laquelle plane une sombre et obscure malédiction, personnages que l'on croit disparus et qui ressurgissent *ex abrupto*, angoisse et hystérie féminine, légendes ou ragots colportés dans la campagne, sentiments outrés de personnages semblant immobilisés dans leur rôle, etc... Tout cela finit par



créer une atmosphère étouffante et irritante, et le lecteur d'aujourd'hui, tout comme celui du siècle précédent, se trouve pris dans les rets du récit - bien que probablement pas pour les mêmes raisons.

L'espacement d'un chapitre, Le Fanu a ouvert une lucarne dans le sombre château de son histoire. Une lucarne sur le pays (apparemment) du merveilleux, narrés à la Lord Dunsany, où l'on rencontre trois personnages saugrenus, incongrus, qui semblent vouloir donner une autre dimension au récit. Ils disparaissent cependant rapidement, pour ne réapparaître que très brièvement sous forme de tableaux mis au rebut. Une partie du mystère semble s'éclaircir, mais rien n'est bien net. Puis l'histoire s'achève, sans que l'on ait été vraiment troublé ou intrigué... Que se passe-t-il ? Il semblerait qu'à force de vouloir seulement effleurer le fantasti-

que, de ne vouloir que suggérer le surnaturel, Sheridan Le Fanu soit passé à côté, et n'ait livré là qu'un Gothique dont le temps aurait érodé les points culminants. (Néo).

Xavier Perret

LA FOLLE HISTOIRE DE L'ESPACE

J.B. Stine & Mel Brooks

Comme pour de nombreux films dont l'exploitation fut un succès, *La Folle Histoire de l'Espace*, parodie débridée de Mel Brooks, a donné naissance à une novelisation, avec tout ce que ce terme implique généralement de facilité, de médiocrité, etc...

A bord du « Spaceball One », un croiseur spatial long comme les autos des dessins animés de Tex Avery, le Heaume Noir (le super-méchant) écume l'espace. Son plan est de kidnapper la princesse d'une planète pour forcer son père à livrer la combinaison-secrète du bouclier atmosphérique. Mais Lone Starr (réincarnation moderne du Lone Ranger des westerns), l'aventurier de l'espace, ennemi mortel du Heaume Noir, veille. Une farouche lutte s'engage, au terme de laquelle Lone Starr découvre, comme les héros des contes de fées, qu'il est un prince, et qu'il peut de ce fait épouser la jolie princesse.

Cette trame, ridiculisée à l'extrême par Mel Brooks, est prétexte à une longue farce où l'auteur-réalisateur tourne jovialement en dérision tous les mythes et clichés qui ont pu alimenter le cinéma de SF depuis des années. Enfin, si le film est drôle, la séquelle sur papier n'est qu'amusante, et le lecteur pourra s'arrêter à l'occasion sur une ou deux courtes phrases (tentatives de traduction de jeux de mots ?) plutôt obscures. (J'ai lu).

Xavier Perret





LES SEIGNEURS DE L'INSTRUMENTALITÉ

Cordwainer Smith

Le plus beau poème de science-fiction, l'œuvre la plus lyrique mais aussi la plus étrange dans sa narration du futur est sans conteste le cycle des *Seigneurs de l'Instrumentalité* de Cordwainer Smith.

Curieusement, *Les Seigneurs* et son auteur n'ont pas connu le succès d'un *Dune*, l'engouement pour un Tolkien, la réputation d'un Asimov. L'estime des lecteurs est discrète comme certaines de ses nouvelles sont feutrées. Il n'a pas la reconnaissance du grand public bien qu'il la mérite largement. Il faut espérer que cette nouvelle édition lui rendra justice comme elle lui rend hommage.

Il n'y aura jamais de *Livre d'Or* de Cordwainer Smith chez Presses Pocket. Et pour cause, l'intégrale de l'œuvre de Cordwainer Smith consiste en ces six volumes. Paul M.A. Linebarger, personnalité peu commune, a écrit d'autres textes sous divers pseudonymes, qui ne sont pas de la science-fiction, mais dont certains mériteraient d'être traduits. C'est peut-être à cause de la brièveté de son œuvre que Smith est en partie ignoré et c'est pour cette même raison que Presses Pocket lui consacre en quelque sorte un «Livre d'Or» en six volumes.

Qu'on en juge un peu : cette édition s'enrichit, par rapport à la précédente, de 14 nouvelles inédites (dont certaines furent révisées ou remaniées par Geneviève Linebarger, sa seconde femme), d'une bibliographie exhaustive à l'exception des articles, d'un lexique de l'Instrumentalité, enfin d'une longue préface qui lève un peu plus le voile sur le personnage énigmatique que fut l'auteur et révèle

quelques clés de lecture essentielles.

Il faut ajouter à cela la mise en ordre chronologique des nouvelles et romans composant cette histoire du futur et une introduction à chaque volume, qui résume rapidement les grands événements ayant marqué cette histoire. Cordwainer Smith, en effet, laisse de grands pans dans l'ombre. Plutôt qu'une succession de dates essentielles, ses chroniques se situent avant et après les grands bouleversements et ne livrent que les explications strictement nécessaires à la compréhension du récit. Ce futur est fascinant par le mystère qui l'entoure mais aussi par les personnages qui le hantent. Qui ne se souvient de la troublante C'Mell, la femme-chat du sous-peuple, ou du Seigneur Jestocost ?

Les nouvelles inédites ne modifient pas profondément la structure de l'œuvre mais apportent, parfois, quelques éclairages nouveaux. Elles sont à lire, en tout cas, pour le style soigné de Cordwainer Smith, son ton épique, faisant songer aux vieilles légendes. C'est une voix à part dans la science-fiction.

De même, la chronologie rétablie permet une relecture plus nuancée de l'œuvre, et donne l'occasion de retrouver certains textes qui n'ont rien perdu de leur éclat. A tous ceux qui n'ont pas encore lu «La planète Shayol», «La ballade de C'Mell» le merveilleux «Boulevard Alpha Ralpa», etc., l'occasion leur est donnée de découvrir un joyau de la SF ! Quant aux inconditionnels de Cordwainer, aux nostalgiques de l'Instrumentalité, ils auront sans doute déjà fait l'acquisition de cette édition complète et définitive.

(Presses Pocket)

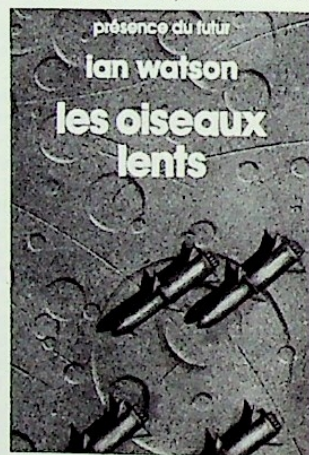
Claude Ecken

LES OISEAUX LENTS

Ian Watson

Depuis *Le Voyage de Tchekhov* (Denoël, 1985), l'auteur de *L'Enchassement* était devenu un modèle de discrétion sur le marché de l'édition française ; contrairement à un Frédéric Pohl, par exemple, ses nombreux romans parus chez Calmann-Lévy n'ont guère été l'objet de réédition, pas plus que ses deux ouvrages traduits chez Lattès. Les onze nouvelles des *Oiseaux lents* sont donc une excellente occasion de renouer avec ce grand écrivain britannique, et gageons que Denoël ne s'arrêtera pas en si bon chemin pour révéler la mémoire des amateurs de SF, trop rapidement oubliés des auteurs moins prolifiques que d'autres. Néan-

moins, il y a à boire et à manger dans ce recueil parfois inégal. Nous passerons donc sur certaines nouvelles «mineures», où Watson semble avoir été moins inspiré, pour nous arrêter sur des textes plus vastes, plus métaphoriques et représentatifs de notre monde : telle la nouvelle-titre où, dans un monde parallèle, une société plutôt bucolique vit avec fatalisme la vitrification de son territoire par de curieux «oiseaux lents», qui ne sont autres que des missiles de croisière, venus d'un autre monde parallèle où des ordinateurs se livrent une guerre sans merci, et volant à la vitesse d'un mètre par minute à une altitude moyenne de deux mètres. Parfois, ces oiseaux lents heurtent un obstacle avant de réintégrer leur propre univers, et détruisent ainsi peu à peu un monde auquel ils n'appartiennent pas. On citera encore «L'élargissement du Monde» où pour des raisons inconnues le cosmos semble se dilater, et avaler des millions de gens pour les précipiter dans un ailleurs sur lequel les rescapés ne pourront que supputer en vain — en attendant la prochaine dilatation de l'espace-temps ; et «L'Univers sur le Retour» où, dans un futur



Improbable, les femmes qui ont atteint et même dépassé la taille de Badebec gisent sur de gigantesques couches dans un temple-bobinard, réduites à leurs fonctions reproductrices, jusqu'au jour où, à la suite d'un séisme, elles sortent de leur léthargie et écrasent tout sous leur masse monstrueuse !

Fait inattendu, nombre des nouvelles de ce recueil relèvent du domaine fantastique, telles «Les Socquettes Blanches», qui réexploitent le thème sorcier de l'homme-panthère (dont on a pu lire une des plus belles versions dans «Le Chasseur de Jaguar» de Lucius Shepard), ou «La Chair de ses Poils» qui, derrière un simple récit de vengeance d'outre-tombe, tire à boulets rouges sur l'indifférence occidentale face au drame des boat-

people. Bien d'autres récits encore, variés, hauts en couleurs jalonnent ce volume, souvent original plus par l'exploitation des thèmes que par les thèmes eux-mêmes. Mentionnons encore, pour la bonne bouche, «La Révolution du Bloomsday», où l'auteur reprend l'une des grandes idées de *l'Ulysse* de Joyce pour construire une histoire en boucle que James Joyce soi-même n'aurait certainement pas désavouée.

(Denoël)

XAVIER PERRET

LE SEIGNEUR DES VERS

Brian Lumley

Voici un recueil de trois nouvelles et de deux nouvelles s'étagant de 1975 à 1987 succédant chez Néo à *L'avant-poste des Grands Anciens*, et qui devrait concourir, ainsi que le note Richard Nolane dans sa préface, à démontrer «de manière évidente à quel point Brian Lumley est resté jusqu'à présent un auteur injustement méconnu en France». Qu'en est-il alors des textes ici présentés ? «Né des vents», une novella, est typique d'un «à la manière de», (au sujet du Wendigo canadien), qui commence par l'introduction d'un jeune néophyte dans un mystère, se poursuit par un long récit formant flash-back, se conclut brièvement par un morceau de bravoure dans l'horreur. L'autre novella, «Le Seigneur des vers», est bâtie exactement sur le même schéma, auquel s'ajoute une erreur de structure de taille : le jeune héros sait dès le départ qu'on lui tend un piège véreux, il s'en garde et se protège, de telle façon que, jusqu'au happy end bâclé, on ne tremble jamais pour lui. Les essais de Lumley vers un fantastique plus moderne restent pâles, et sa pudeur britannique lamine ce qui aurait pu être excitant (dans «Tante Hester», une jeune fille se projette dans l'esprit de son soupissant au moment où il embrasse une autre fille : cela aurait pu donner lieu à une belle séquence érotique, que l'auteur élude aussitôt). Reste le cas des «Emaciés» (il s'agit d'un texte inédit de 87), qui lui est véritablement intrigant et, sur le thème traditionnel de «ils sont parmi nous» travaillé dans une glauque pâte urbaine et nocturne, nous communique enfin quelque chose. Que ce texte soit très récent laisse peut-être augurer un changement de cap favorable pour l'auteur. En attendant, Lumley ne peut en aucun cas être rangé sur le même piédestal que Masterton et surtout King H. (Néo).

Jean-Pierre Andrevon



LE FACTEUR

David Brin

David Brin est du nombre de ces écrivains montants que l'on découvre en France depuis peu d'années. Après *Marée Stellaire*, qui obtint les prix Hugo et Nebula, et *Au Coeur de la Comète* écrit en collaboration avec Gregory Benford, avec qui il signait là une odyssée spatiale fortement teintée de hard-science, *Le Facteur*, antérieur d'un an au *Coeur de la Comète*, est un roman post-cataclysmique que l'on peut sans crainte placer sur un pied d'égalité avec *Le Jour des Fous* d'Edmund Cooper.

Dans les années 2000 et des quarks, les Etats-Unis et la terre entière émergent d'un hiver nucléaire de trois ans pour sombrer dans une période de régression. Le désordre créé par la guerre mondiale a exacerbé la paranoïa des survivants qui, regroupés en unités anarchiques de guerilla, achèvent de détruire le pays, le plongeant dans un nouvel Age Sombre. Comment un ex-étudiant en psychologie, héritier d'un monde quasi-disparu, et tout sauf bâti pour la survie en milieu hostile, va-t-il s'en tirer ? Depuis quinze ans, Gordon Krantz court les bois, vivant d'expéditions, à la recherche d'une communauté désireuse de repartir de zéro... A travers la longue quête (450 pages) de son personnage, David Brin stigmatise les mythes et les terreurs de l'Amérique moderne. Grâce justement à une grande clairvoyance des fantômes et des démons de son pays, Brin réussit (souvent de justesse) à éviter la plupart des pièges du roman post-cataclysmique en développant quelques idées...géniales, malheureusement diluées dans un flux narratif beaucoup plus long que nécessaire. Hormis ce délayage, qui ôte au récit un peu de sa puissance, *Le Facteur* demeure un bon roman.

(J'ai Lu)

Xavier Perret

LES ENFANTS DU SOLEIL

Christopher Storch

Sur une Terre désertifiée, calcinée et vidée d'une bonne part de son élément humain, des «Enfouis» vivent dans les grottes, à l'abri de l'ardeur solaire. Des «survivants» en proie au cancer les traquent tandis que les «sauveurs» ont préservé dans la cité épargnée un peu de technologie (mais une structure sociale totalitaire). Enfin des Mutants, nyctalopes et doués de télépathie, forment la génération montante, ceux qui ont résisté à la destruction de la couche d'ozone — car c'est bien de cela qu'il s'agit. Les Mutants (des enfants) et une poignée d'Enfouis ayant survécu aux multiples bagarres entre différents clans qui forment l'ossature du livre, découvrent une sorte d'arche, à la fois sous-marine et stellaire, recelant une «arme absolue», laquelle va servir à reformer la couche d'ozone. Le dernier enfant de Storch, qui flaire, à le résumer, le déjà vu, n'est pas si mauvais que ça : il faut dire que la demi-douzaine qui avaient précédé en ordre serré étaient plus bas que terre. Ici, il s'en sort, en donnant comme d'habitude l'impression qu'il tire une maigre série B, ou Z, d'un vaste projet hollywoodien. Mais un auteur qui aborde les problèmes écologiques et sociaux selon une optique sympathique ne peut pas être tout à fait mauvais.

(Fleuve Noir, «Anticipation»)

Jean-Pierre Andrevon

CHAMP MENTAL

Frank Herbert

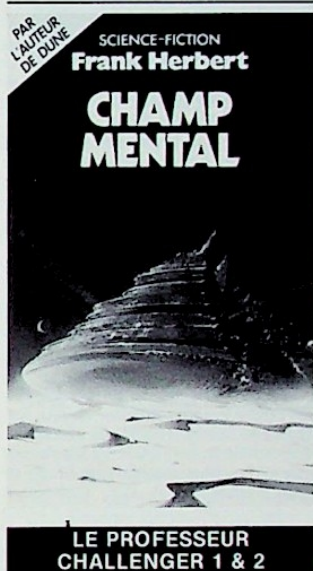
Ce recueil de sept nouvelles inédites fait suite au livre d'Or consacré à Herbert par Gérard Klein. Toutes les nouvelles réunies ici se ramènent aux thèmes liés de la dissolution et de la mutation. Comme dans «Essayez de vous souvenir», le texte le plus long, et l'un des plus intéressants, où un gigantesque et invulnérable vaisseau spatial posé sur la Terre nous pose ce problème : changez ou disparaissiez ! Ou comme dans «Chiens perdus», variation très mineure du texte précédent, où ce sont nos compagnons à quatre pattes qui, victimes d'un virus lâché dans l'atmosphère par l'homme lui-même, cet inconscient, doivent changer ou disparaître.

Pour intéressants que soient ces postulats, le problème avec les nouvelles d'Herbert est qu'elles ne sont le plus souvent qu'un squelette, mal ou insuffisamment habillé de chair ou de

péripiétés pour être vraiment palpitantes. «Champ mental» est typique de ces textes intellectuels, qui manquent par trop de vie pour vraiment captiver (on pense souvent à ce qu'en aurait fait un Shekley de la grande époque), ou simplement trop naïfs («Le comité de Tout», très sommaire dénonciation du pouvoir par un nombre réduit) le Herbert primitif, celui antérieur aux grandes sagas qui font sa gloire et lui ont donné sa place au sein de la SF ; mais il prouvera à contrario que ce grand Herbert-là a besoin de la distance du (gros) roman pour s'exprimer sans manichéisme.

(Presses Pocket)

Jean-Pierre Andrevon



Arthur Conan Doyle

Les aventures du Professeur Challenger occupent deux volumes pleins de plus de 300 pages chacun dans cette intégrale de Doyle ; soit deux romans, une novella, et deux nouvelles.

Ces cinq textes constituent presque l'essentiel de la contribution de Conan Doyle au genre science-fiction ; le lecteur découvrira encore dans les prochains volumes *Raffles Haw* et *Le Gouffre Maraco* (paru chez Néo en 1981 sous le titre *La Ville du Gouffre*), ce qui complète, avec deux ou trois nouvelles l'ensemble des oeuvres de SF du père de Sherlock Holmes. Des cinq récits consacrés au Prof. Challenger, le plus célèbre est sans doute *Le Monde Perdu*, qui relate une fantastique expédition au coeur de l'Amazonie où, sur un plateau isolé et presque inaccessible, le monde est resté tel qu'il était dans la préhistoire (c'est à dire que Doyle y a rassemblé tous les animaux préhistoriques qu'il a pu, ainsi qu'une redoutable et belliqueuse tribu d'hommes-singes). Mais les récits préhistoriques

ne nous sont pas inconnus, pas plus qu'ils ne l'étaient à Conan Doyle, puisque E.R. Burroughs (entre autres) créa les mondes de Pellucidar et de Caspak dans les années 1910 !

Si *Le Monde Perdu* éclipsait quelque peu les autres aventures du Prof. Challenger et de ses trois compagnons avec lesquels il se chamaillait régulièrement, il ne faut pas les négliger car elles sont la preuve de l'imaginaire débordante de l'auteur qui fit déclarer (un peu vite) à J. Berger que Doyle avait des idées plus originales que son contemporain H.G. Wells. Dans *La ceinture Empoisonnée*, la terre traverse dans l'espace un «champ» d'éther empoisonné qui annihile toute vie sur la planète ; bien entendu Challenger et ses amis s'arrangent pour survivre à «l'extraordinaire événement». Le plus extraordinaire, et le plus invraisemblable, n'en déplaît à John Dickson Carr, c'est que toute la terre revient à la vie une fois la «nappe toxique» traversée ! Enfin, dans les deux dernières nouvelles, l'auteur s'amuse : «La machine à désintégrer» est prétexte à une farce de Challenger qui déridera les plus réfractaires à l'humour bonhomme de Conan Doyle, et «Quand la terre hurla» recèle l'idée la plus séduisante (et farfelue) de ces 640 pages de lecture : qu'imaginons nous si nous prenons ce titre au pied de la lettre ?...

Tonitruant, irascible, bouffi de suffisance, querelleur, supérieurement intelligent, Challenger est un personnage parfaitement odieux que, par un tour de passe-passe que l'on appelle le talent, Conan Doyle a réussi à rendre sympathique. Et si ses aventures ne sont pas toutes de la même qualité, elles demeurent d'excellents divertissements, perclus de bons sentiments, mais dépourvus de toute la dimension politique qui assura aux récits de Wells leur pérennité. (Néo)

Xavier Perret



COURRIER DES LECTEURS

LA MAUVAISE PENTE...

« C'est suite aux réponses qui sont formulées dans le courrier des lecteurs du n° 86 que j'écris cette lettre. En effet, en général tout le monde reconnaît que l'E.F. est « sur une mauvaise pente ».

Tout d'abord, il y eut les couvertures. Puis arriva le problème des articles et dossiers, qui étaient creux, à savoir sans intérêt. Puis le poster qui d'un côté était 16 pages à la revue, de l'autre contentait les collectionneurs d'affiches, puis qui disparut. Et enfin, de 22 F, l'E.F. passa à 25 F. Et accoucha de numéros médiocres (n° 83 : dossier *Predator*), voire nuls (n° 84 : *James Bond*). A ce moment-là, je jurais que si le suivant était de la même veine, j'arrêtais l'E.F. Tant pis pour la collection. Heureusement, cela va mieux. Le n° 85 était bon (dossiers Cameron Mitchell, *Opera...*) et le 86 aussi, même si l'on sent que les 10 ans de *Star Wars* sont là pour meubler. A côté de cela, reste le problème du prix, et aussi du poster. Pourquoi ne pas rajouter un poster sans ôter des pages, et ceci, de temps en temps, pour une film important ? Comme je l'ai dit, des efforts sont faits depuis le n° 85, ne serait-ce que par les couvertures. Mais parfois, même 2 pages sur *Superman IV* peuvent être supprimées au profit de deux autres sur une preview. Il faut espérer que les numéros suivants renforceront cette impression d'effort que l'on ressent depuis peu.

En conclusion, l'année 86-87 (je prends comme repère de septembre à septembre) de l'E.F. n'a pas été extraordinaire.

En comparaison « Mad Movies » est arrivé parfois à vous surpasser. Je n'avais jamais été déçu à ce point par votre revue (surtout les 83,84). Et apparemment, je ne suis pas le seul. En récapitulant, il vous faut :

- éviter les couvertures « gros plan » ou « scène extraite de film mineur » (cg. Howard, La Mouche, *Terminus* le 1^{er} cas ; *Quatermain* pour le second) ;
- éviter les dossiers style *James Bond*, ou *Predator* qui ne sont absolument pas innovateurs et où l'on ressent une (forte) impression de déjà lu...
- remédier au problème des pages inutiles (publicités ou promotion de revue-navet) ;
- publier un édit mensuel et un



Succédant à James Whale, Lüttü V. Akad réalisa en 1956 un « Homme invisible à Istanbul » qu'il serait intéressant de découvrir...

poster en plus des pages de l'E.F., mais ceci occasionnellement ;

- publier des dossiers concoctés par l'équipe de la revue (donc originaux dans le sens de « jamais lu ailleurs ») ;
- publier des archives sur les séries TV comme « Chapeau Melon et botte de cuir » ; à quand Klau Kinski ?

Je sais que la critique est facile, mais elle doit servir à aider l'art puisqu'elle lui montre ses défauts. »

Stéphane Thiellement,
28130. Maïntenon.

Au risque de vous surprendre, cher Stéphane, je suis entièrement d'accord avec vous, sur tous les points formulés dans votre lettre. A notre décharge, je dois dire qu'il n'est pas toujours facile d'aboutir au résultat espéré, même après des années d'expérience, parce que différents éléments entrent en jeu, lesquels ne se maîtrisent pas aisément. Les n° 83 et 84, c'est exact furent parmi les plus mauvais de l'E.F., ce qui n'était, bien sûr, nullement volontaire de la part d'aucun d'entre nous. Certaines choses ne se jugent qu'au résultat (une maquette, l'intérêt d'un sujet), c'est à dire à la parution du numéro. Et puis s'ajoute l'handicap, pour une équipe ultra-réduite comme la nôtre, d'une parution mensuelle, entraînant un rythme... infernal ! - mais c'est la périodicité que nous souhaitons. Nous ne prenons, je le répète, aucun plaisir à « saboter » l'E.F., et j'espère que l'année 88 sera, pour le magazine, bien meilleure que la précé-

dente nous permettant de retrouver une qualité digne de notre réputation. Vos critiques sont toujours nécessaires, et nous montrent nos erreurs. Il n'y a que l'indifférence qui soit redoutable. Quant aux éditos mensuels que beaucoup réclament, je ne les affectionne guère, détestant les redites du sommaire, leur préférence plutôt les sujets « hors-sujet » lesquels nous entraîneraient dans des considérations peut-être trop éloignées de celles du cinéma fantastique.

A.S.

L'ECRAN PASSEISTE ?

« Fidèle lecteur de l'E.F. depuis de nombreuses années, je vous écris pour vous faire part de mon étonnement quant à l'évolution du magazine : la tendance est à la baisse, la revue devenant par ailleurs « passeiste », paradoxe curieux quand on connaît l'importance de plus en plus grande que prend le genre fantastique. Des films tels que *Full Metal Jacket* et le très bon *Untouchables* de De Palma passés sous silence, sans aucune critique, aucun reportage, et même s'ils n'appartiennent pas au genre défini par le journal, on ne compte pourtant plus les pages réservées à *Rambo*, *Cobra* et d'autres « stalloneries ». Ceci est à mon avis dommage, surtout lorsqu'on se remémore les numéros antérieurs, que l'on peut considérer comme les meilleurs du marché. »

Jean-Yves Lepaul
26000 Valence

Ainsi que nous l'avons affirmé plusieurs fois, nous demeurerons fidèles aux « Archives », que beaucoup apprécient (cf. lettre de Patrice Chapiro ce mois-ci). Par ailleurs, tribunes, pour des raisons financières, d'un cahier de 16 pages noir et blanc, il nous semblerait dommage d'y parler des nouveautés, tandis qu'évoquer une période où les films étaient en majorité en noir et blanc semble approprié. Nous nous sommes, à quelques reprises, éloignés de notre sujet (Le contrat étant l'erreur la plus flagrante) et nous le regrettons rétrospectivement, car nous sommes une revue spécialisée et entendons le demeurer. Parfois, les genres « débordent », et nous avons envie de parler d'œuvres provoquant notre enthousiasme. Malgré toute l'admiration que nous vouons à Stanley Kubrik, nous n'avons pas aimé son *Full Metal Jacket*, qui ne nous concerne pas. Il en va différemment pour *Les Incorruptibles*, le meilleur De Palma à ce jour selon nous (et qui mériterait plusieurs Oscars, ne serait-ce que pour le son, la musique, les décors, la photo... sans parler de la merveilleuse performance de Sean Connery). Mais les *Incorruptibles* n'a pas du tout été traité par De Palma dans l'optique qui correspondrait à la nôtre. Au contraire, le film demeure un modèle de... réalisme ! Il est parfois frustrant de ne pas pouvoir parler de certains films, mais encore davantage de ne pas avoir, pour diverses raisons, la possibilité de traiter certains sujets comme il conviendrait de le faire. Par exemple, lors de sa sortie, nous n'avons pas publié une seule ligne sur Le nom de la rose, un autre chef-d'œuvre. Sa sortie vidéo nous a permis de combler, en quelque sorte, cette lacune. Car Le nom de la rose est l'un des plus beaux, des plus intelligents, et des plus passionnants films fantastiques jamais réalisés. Dans la mesure du possible, nous essayons de traiter toujours « sérieusement » d'un sujet, et d'éviter de faire du « remplissage ». Mais, comme d'ailleurs certains de nos confrères, il nous arrive de produire des numéros d'intérêt secondaire. Le principal étant que sur le nombre, la qualité l'emporte sur la médiocrité ! Quant à l'idéal, auquel nous aspirons-tous, c'est de ne livrer que de bons numéros, sur des sujets passionnants...

A.S.

PETITES ANNONCES

VENDS Ecran Fantastique N° 4, 5, 8, 10, 11, 12. Cherche abonné à « Castle Rock » et Informations sur Stephen King. M. Alain Barto, 3, rue Saint-Exupéry, 95250 Beauchamp. Tél. : 39.95.86.55.

RECHERCHE affiches 60 x 160 : *Alien (s)*, *Conan le Barbare*, *Conan le Destructeur*, *Labyrinthe*, *Mad Max I, II, III*, *SOS Fantômes*, *L'Année de tous les dangers*, *Escort girl*, *Une Femme ou deux*, *Les Révoltés du Bounty*, ainsi que tous docs sur Mel Gibson, Sigourney Weaver, Arnold, Sandahl Bergman, Tina Turner et David Bowie. Faire offre à Mlle Géraldine Gadroy, 47, allée Louis Blériot, 77350 Le Mee/Seine.

VENDS livres de SF et Fantastique en poche (J'ai Lu, le Masque, etc...). Mr Claude Jankowski, chez Mr Gotschmann, Veraz, 01170 Gex.

VENDS 154 fiches cinéma, 1 F pièce + 4 F port et nombreuses affiches 120 x 60, liste contre enveloppe timbrée à M. Eric Konstanty. Blesme, 51250 Sermaze les Bains.

RECHERCHE tous docs sur Timothy Dalton (photos, articles, vidéo, etc...). M. Leroux André, 118, rue de Lagny, 75020 Paris. Tél. : 43.70.34.86.

ECHANGE l'Ecran Fantastique n° 1, 2, 9 et 80 contre n° 3, 4, 6, 7, 8, 11 ou 12. M. Jean-Louis Roig, 6, rue des jasmins, BP 18, 66300 Thuir.

VENDS nombreuses fiches de l'Ecran à prix intéressant, et livres-jeux de rôles. Liste contre enveloppe timbrée. M. Vincent Megard. La Ferrière, 69650 Quincieux.

RECHERCHE le 1^{er} hors-série de Télérama sur le cinéma-année 1980,

couverture G. Depardieu, et les numéros 5, 7, 8, 9 et 27 de Starfix. Faire offre à Pascale. Tél. : 39.51.34.20.

RECHERCHE les B.O. de *Dark Crystal*, *Star Wars*, *Blade Runner*, *Neverending Story* et tout sur *Dark Crystal*, *Star Wars* et le *Clan de la Caverne des Ours* (affiches, BO etc.). M. Jeff Chidaine, 13, rue du Dr Rochard, 22000 Saint-Brieuc.

VENDS cassette VHS *Le Retour du Jedi*, très bon état : 350 F. Tél. : 49.79.59.47 après 17 h, demander Stéphane.

VENDS affiches 120 x 60 (40 F) : *American Way*, *Golden Child*, *Top Gun*, *Electric Dreams*, *L'Affrontement*. 160 x 60 : *Wargames* (25 F). 40 x 60 (15 F) : E.T., Jack Burton, livres SF et Fantastique (liste contre

un timbre) et en VHS : *La 4^e dimension*, *La Guerre des Etoiles*, *Soleil Vert*, *L'Invasion des Profanateurs* (120 F une) ou échange contre *Blade Runner*, *St Elmo's Fire* ou autre. Tous prix port compris. Richard Christophe, 32, rue de la Varenne, 71380 Saint-Marcel.

VENDS sur cassette audio, compilation musicale des B.O.F. suivants : *Star Wars* (3), *Star Trek*, *Superman*, *Alien*, 2001, *Galactica*, E.T., *Rencontres*, *Dune*, etc. M. Lionel Fluchot, 115, av. du Maréchal Lyautey, 21000 Dijon.

Rectificatif

Les photos des pages 12, 15, 27, 28 et 29 dans l'Ecran Fantastique d'août 87, n° 83, étaient dues à Georges Chamchoum

L'évènement : Miklos Rozsa Classic Film Music

La voilà enfin, cette édition spéciale en hommage à Miklos Rozsa que nous annonçons voici quelques mois et qui, essentiellement riche d'inédits, enchantera tous ceux qui portent à ce musicien la vénération que sa brillante carrière lui a largement fait mériter. Alors au programme, déjà l'«ouverture» de *Ben-Hur*, ici complète, sous sa forme originale, agrémentée, en sa partie centrale, d'une brève apparition des thèmes du Christ et de la Nativité, ainsi que de celui des lépreuses, tel qu'il apparaît notamment lors de la scène dans la prison. A noter que le thème de Myriam reprend la variation avec violon solo qui accompagnait la rencontre entre les lépreuses et Myriam, et, bien entendu, en final, le thème du Christ repris en sourdine, alors que les lumières s'éteignent dans la salle et que s'ouvrait le rideau : tout y est pour se sentir dans la salle... Et puis, l'entracte du *Rois des Rois*, prolongé par les scènes de guérison du boiteux et du reniement de Pierre, et le très beau et brillant «Finale» de la dernière partition de Rozsa, *Dead Men Don't Wear Plaid* (qui renoue largement avec le style d'*Hotel International*). L'enregistrement comprend également une suite de *Story of Three Loves* qui fait redécouvrir la délicate distinction d'une partition dont l'ampleur, ici prédominante, transparaissait peu dans l'extrait enregistré par le compositeur il y a une dizaine d'années pour Polydor, et puis une longue et grandiose suite de *Plymouth Adventure* (avec Chœurs - 12 mn), deux autres de *The Lost Weekend* et *The Strange Love of Martha Ivers* (toutes deux avec le «Prélude»), à quoi on ajoutera



la version originale du *Quo Vadis Domine* et l'«English Waltz» de *Sherlock Holmes*. Mais la meilleure surprise du disque reste peut-être *Le Cid*, avec «Burgos», qui accompagne le départ de Rodrigue et Sanche contre les vassaux rebelles, l'entrée des princes, et l'inédit pur : le couronnement, dont n'avait été retenu dans le film que la fanfare d'introduction. On aura compris que ce long enregistrement (digital, 1 h 10 de musique — deux disques) est en soi un monument — ce qui convenait à la stature d'un des plus grands musiciens de notre siècle, et il va sans dire que les amateurs déjà convaincus, quelle que soit l'étendue de leur collection, ne pourront voir dans cette édition qu'une «superbissime» perle d'une valeur inestimable !

(Elmer Bernstein/Nuremberg Symphony Orchestra - Colosseum Rec (Allemagne) LP: Doppel LP, CST8027-2; compact: CST 34.8027 / Pathé Marconi Import)



Suspect

Michel Kamen, qui s'était récemment illustré avec le très bon *L'arme fatale*, nous revient à l'occasion du dernier film de Peter Yates : musique tendue, mouvante, dans laquelle Kamen joue, parfois avec beaucoup de force, la carte du suspense musicale. Là encore, le compositeur sait ménager entre des interludes dont le calme apparent ne paraît jamais innocent des moments singulièrement percutants — qui ne se traduisent d'ailleurs pas toujours par la puissance orchestrale, ce qui n'est que plus subtil. Il utilise avec richesse les capacités de son orchestre symphonique, privilégiant toutefois les registres qui donnent à sa partition une profondeur propre à susciter l'angoisse. On peut regretter que l'enregistrement, sous forme d'une suite, ne distingue pas nommément les extraits — mais cela n'enlève rien à sa valeur.

(Michael Kamen/National Philharmonic Orchestra - Varese 704 390 / Pathé Marconi Import)

Hellraiser



Se révélant de film en film, comme l'a fait voici quelques années James Horner, Christopher Young, à qui l'on devait déjà entre autres un *Nightmare on Elm Street 2* non négligeable, nous apporte ici, pour l'excellent film de Clive Barker, l'une des meilleures musiques composées ces dernières années pour un film d'horreur. Même si l'on perçoit nettement, en particulier dans le thème principal («Resurrection»), la paternité du John Williams de *Fury*, la personnalité de Young s'affirme avec puissance. Sa musique contribue largement à sous-tendre les images de Barker et à rendre poignante la trame dramatique serrée, obéissant aux lois d'une fatalité proche de la tragédie antique, sur laquelle le réalisateur/scénariste a eu l'intelligence de faire reposer son film, en ne se contentant pas d'y faire se succéder gratuitement des scènes horribles. On retrouve dans les mélodies et les orchestrations de Young, d'une belle variété d'inspiration, le caractère inéluctable et écrasant des images, ainsi que leur intensité : les scènes de pure tension («The Lament Configuration», «Reunion», «The Cenobites») côtoient avec beaucoup d'unité celles de violence brutale («A Quick Death», «Seduction and Pursuit», «In Love's Name») et celles de paroxysme («Resurrection», «Re-Resurrection»), sachant à merveille passer de moments d'une insidieuse ampleur à d'autres où celle-ci, toute contenue, «colle» tout aussi admirablement à l'atmosphère du film (cf. notamment les génériques de début — «Hellraiser» — et de fin — «Another puzzle»). Du travail du maître, à l'instar du film !

(Christopher Young - SilvaScreen Film 021 - Compact: Film CD 021 / Pathé Marconi Import)

L'île

L Pour la série-TV de François Leterrier, une musique intéressante de Jean-Claude Petit, à laquelle on peut reprocher un côté un peu trop contenu — disons qu'à sujet comparable, il lui manque, même en filigrane, la démesure épique du *Mutiny on the Bounty* de Kaper ou même l'ampleur sourde du plus récent *Bounty* de Vangelis. Mais la qualité et la tenue de la musique sont au rendez-vous, avec quelques passages particulièrement réussis dans le ton de la partition («Nouveau départ» par exemple), et l'ensemble s'avère être d'un intérêt plutôt peu courant pour ce type de production.

(Jean-Claude Petit/Milan A 340 - existe également en compact)

A noter également parmi les dernières nouveautés importées par Pathé Marconi la très agréable musique (essentiellement au saxo) de Bruce Smeaton pour *Roxanne* (Silva Screen Film 023), *Tree O'Clock High* (Tangerine Dream/Varese STV 81339) une bonne musique de James Newton Howard pour *Russkies* (Varese STV 81335) et, toute aussi appréciable, quoique dans un registre différent, la partition d'Alan Price pour le film de Lindsay Anderson *Whales of August* (Varese STV 81347). Rappelons enfin la musique de Peter Martin, avec notamment une très belle mélodie centrale, pour *Hope and Glory*.

(Varese STV 81329; Compact: VCD 47290)

COMPACT DISQUES

Grâce à Polygram, John Williams est à l'honneur avec :

- *Star Wars* (2 compacts RSO 800 090-2)
- *The Empire Strikes Back* (dirigé par Williams et réduit à un seul disque - bonne sélection toutefois : RSO 825 298-2)
- *Raiders of the Lost Ark* (Polydor 821 883-2)

Par ailleurs, toujours de Williams, on trouve aussi *Close Encounters of the Third Kind* (Arista ARCD 8365) et *E.T.* (enregistrement digital - MCA-MCAD 37264 DIDX 381)

Enfin, parmi les raretés importées «au compte-goutte» mais néanmoins trouvables, deux perles :

- *Captain From Castille* d'Alfred Newman (la «suite» dirigée par le compositeur et parue il y a quelques années sur disque Delos F 25411)
- *King-Kong (King-Kong Lives)* de John Scott (enregistrement digital - Japon: Victor VPD 1175).

LES PERILS DE LINNEA QUIGLEY

Par Bill George

Crucifiée par le Père Noël, transformée en zombie dépoitraillée, menacée de viol par un rat géant, obligée de marcher pieds nus dans la jungle au milieu d'araignées venimeuses et de serpents mortels, sans parler des métamorphoses en hideux démon ou repoussante créature de l'au-delà, l'expérience cinématographique de Linnea Quigley ressemble à un infernal parcours du combattant ! Il faut dire qu'elle a choisi pour terrain de prédilection l'épouvante made in Hollywood, et qu'au sein des firmes spécialisées on ne chôme pas. A 25 ans, elle est déjà l'une des vedettes les plus sollicitées du genre. Ses confidences à notre collaborateur Bill George sont assez étonnantes : on a l'impression qu'un tourbillon de folie s'est emparé de la jeune femme (qui garde par ailleurs la tête froide et porte un regard lucide sur l'univers des «B pictures»), la métamorphosant en une sorte de diablesse de l'écran destinée à nous terrifier ou à vivre pour nous des aventures plus délirantes les unes que les autres sans jamais reprendre son souffle.

En attendant de la livrer à la Question ses tortionnaires, tel le réalisateur Dave De Coteau, nous sommes allés interviewer la belle et peu farouche Linnea, l'une de ces nouvelles Reines du Fantastique que nous vous présentons en septembre dernier.



Linnea Quigley, révélée aux amateurs français par "Le retour des morts-vivants".

Depuis l'extinction de la Hammer Films, le règne des «Scream Queens», ces Reines de l'épouvante, ces actrices que l'on avait identifiées avec le cinéma d'horreur, a lui-même connu une éclipse. Jusqu'à l'avènement des *Vendredi 13* et autres séquelles de la même veine, qui auront au moins permis aux femmes de cesser de catalyser la peur pour entrer en lice à leur tour. La première Reine de la Peur de cette nouvelle génération devait être Caroline Munro. Celle-ci, qui arbore sur ses photos publicitaires une sensualité torride et ravageuse est en fait une fille adorable et sans prétention. La dichotomie entre sa personnalité à l'écran et celle dans la vie quotidienne — respectivement une déesse de l'amour, et une femme qui est aussi authentiquement belle intérieurement qu'extérieurement — lui a valu une profusion de fans dévoués qui viennent l'entourer lors de chacune de ses apparitions dans les conventions ; d'ailleurs, pour ses admirateurs, des films comme *Dracula*, *73*, *Centre Terre*, *7^e Continent*, *Star Crash*, *Captain Kronos Vampire Hunter*, *Le voyage fantastique de Sinbad*, *Maniac*, et *L'espion qui m'aimait* (bien que le nom de l'actrice n'y soit crédité qu'en cinquième position) sont avant tout des «Caroline Munro Movies !».



Linnea (5^e à partir de la gauche) et la joyeuse équipe du «Retour des morts-vivants».



Transformée en monstre («The Halloween Party»).

Les fans auraient bien du mal à choisir, parmi les revues de l'écran de la dernière décennie, une vedette aussi chère à leur cœur, mais Barbara Crampton figure en bonne place parmi les prétendantes au titre. Elle fit une apparition remarquée dans *Body Double*, avant de tourner dans *Reanimator*, *From Beyond*, puis récemment dans *Pulse Pounders*. Si l'on en croit un récent article, il se pourrait que Miss Crampton renonce au cinéma d'épouvante pour revenir à ses premières amours : les soap operas télévisés. Après tout, c'est elle qui avait créé, en 1983, le personnage de Trista Evans de la série américaine de l'après-midi «*Days of Our Lives*». On attend avec impatience le retour de Cheryl Smith à laquelle la reine «Film Comment» rendait l'année dernière un hommage mérité pour sa contribution à des morceaux de bravoure du genre, comme *The Legendary Curse of Lemora* ou *Massacre at Central High*. Bien que son nom ait été associé à des piètres bandes comme *Caged Heat* ou *The Pom Pom Girls*, ainsi qu'à l'un des premiers films de Debra Winger, *Slumber party '57*, on regrette de ne pas l'avoir revue depuis *Video Vikings*, en 1983. Zoe Tamerlis, quant à elle, s'est attirée des critiques aussi vives que les éloges qui ont salué ses prestations dans *MS. 45* et dans *Special Effects*, par lequel Larry Cohen rendait à Hitchcock un hommage bien sous-estimé à notre avis. Au grand dam de ses admirateurs, qui espéraient la revoir dans un nouveau film à la mesure de son talent et de ses charmes exotiques, Ms Tamerlis a disparu dans les limbes de la production cinématographique. Et qu'est-il arrivé à Frances Raines, qui nous avait gratifiés d'une excellente prestation dans *Disconnected* ? Son sex appeal avait impressionné les critiques les plus sévères de *The Mutilator*, et pourtant on ne l'a pas revue dans un film d'horreur depuis *Breeders*, voici deux ans. Mais celle qui s'avère la vedette féminine dominante de l'épouvante ces derniers temps n'est autre que Linnea Quigley, qui elle a débuté dans la carrière comme faire-valoir dans des films d'horreur du style de *Don't Go Near the Park*, *Graduation Day*, *The Black Room*, *Psycho in Texas*, et le très controversé *Silent Night, Bloody Night*. Son interprétation du personnage de Trash, la zombie punk du *Retour des morts-vivants n°1* lui valut une célébrité de bon aloi. Naguère fondatrice d'un groupe de rock féminin, les *Skirts*, Linnea s'est taillé une popularité de «reine de l'épouvante» qui va bien au-delà de ses prestations musicales. L'identification de la blonde pulpeuse au cinéma d'horreur, alliée aux critiques positives que lui ont valu ses rôles (et notamment

Nos lecteurs vont maintenant pouvoir découvrir les confidences de Linnea Quigley, une vedette de l'épouvante, qui connaît un succès croissant, se mesurant au fait que, pour de nombreux critiques, des films comme *Silent Night*, *Deadly Night*, *Return of the Living Dead* ou *Creepozoids* ne sont plus aujourd'hui des «films d'horreur», mais des «films de Linnea Quigley» !

Parlez-nous de *Don't Go Near the Park*...

Il faut que je vous avoue quelque chose d'horrible : j'ai été prise de nausées et je me suis mise à vomir avant d'aller à la projection... Je savais que ce n'était pas bon signe. Et quand j'ai vu le film, c'était pire que tout ce que vous pouvez imaginer ! Il est tout de même passé dans des drive-in. C'était une histoire d'horreur censée se dérouler à Griffin Park. Le personnage que j'interprétais se mariait avec un cannibale et mettait au monde un sale gosse maléfique. J'avais dix-huit ans, à l'époque, et on me faisait jouer les grandes ; j'étais censé avoir n'importe quoi entre vingt-et-un et trente ans ! (Rires) On m'avait collé du latex sur la figure, et c'était tellement mauvais qu'on ne pouvait pas s'empêcher de rire même aux passages effrayants.

Victime du Père Noël

Avez-vous conservé un meilleur souvenir de *Silent Night*, *Deadly Night* ?

J'étais au Mexique, où je tournais un film, lorsque *Silent Night* est sorti. C'est là-bas que j'ai eu connaissance de la controverse qui a entouré sa sortie. (1) Mon manager m'a souvent appelée pour me dire : «ça y est, il en est de nouveau question sur les ondes !». Les gens protestaient à cause de cette histoire de Père Noël. Pour moi c'était beaucoup de bruit pour pas grand-chose. Pendant le tournage, je métais simplement dit que ça faisait un film idiot de plus, et voilà tout. Je vous rappelle que je finissais empaalée sur des bois de cerf... Mais à la projection, je ne l'ai pas trouvé si sanglant ni si épouvantable que ça. Il n'y avait pas de quoi fouetter un chat ! Je n'en ai pas cru mes oreilles quand j'ai entendu toutes les histoires qu'on faisait autour. Je me demandais toute ma vie pourquoi les gens montent des trucs comme ça en épingle alors qu'il y a des choses tellement plus graves dans l'existence. J'ai été choquée de cette réaction.

Le tournage avait eu lieu dans l'Utah, en mars ou en avril 1984. Il gelait à pierre fendre ; je n'avais jamais vu autant de neige de toute ma vie. Les extérieurs étaient filmés de nuit, dans une véritable ville, et j'habitais un petit motel. La première fois que je me suis rendue sur le

un article du L.A. Weekly pour sa participation à *Savage Streets*) ont encouragé les producteurs à intéresser à Linnea, qui, du coup, se retrouve en haut de l'affiche de quatre films du genre distribués le mois dernier aux USA : *Treasure of the Moon Goddess*, *The Halloween Party*, *Creepozoids* et *Hollywood Chainsaw Hookers*, et elle a déjà signé pour d'autres films qui devraient sortir en 88. Après avoir joué dans *The Imp* (qui raconte comment une bande de collégiennes se trouvent aux prises avec un génie maléfique donnant corps à leurs rêves... lesquels se transforment en cauchemars. Principal décor du film : un bowling, la nuit...) et *Scream Queens*, dont le titre est parfaitement explicite plus, en tout cas, que le titre original : *Sorority Succubus Sisters*), Linnea fut engagée pour *TANtalizer-Hardbodies from Hell*, que la publicité définit comme un «film d'horreur à la sensualité torride». Le «TANtalizer» en question est une huile solaire («tan» en anglais signifie «bronzage»), dotée d'une vie propre... Les femmes qui s'en enduisent se changent en aphrodites à la peau de bronze, avec des conséquences terrifiantes. Les producteurs ont déjà retenu Linnea pour une séquelle au film !

théâtre des opérations, j'ai répété certaines scènes avec un cascadeur. Il me soulevait, me projetait en l'air et ça n'arrêtait pas, et à la fin, j'avais mal ! On préparait la scène au cours de laquelle je me bats contre le Père Noël qui m'empale sur les fameux bois de cerf. Evidemment, le type qui jouait le Père Noël était doublé, lui ; mais pas moi ! La deuxième nuit, nous avons commencé le tournage. J'étais un peu nerveuse, car on démarrait directement avec la scène d'amour sur la table de la piscine... Je ne crois pas que mon partenaire ait vraiment apprécié. Quant à moi, ça ne m'a pas plu du tout : il faisait très froid. La scène suivante était celle du chat. Un chat dressé que j'étais censée laisser rentrer. Du coin de l'oeil, je surveillais le dresseur, qui lui serrait le cou tant qu'il pouvait pour l'empêcher de prendre la poudre d'escampette trop tôt. J'ai bien cru qu'il allait l'étrangler ! J'avais tellement envie de rire que je n'arrivais plus à me souvenir de mon texte. Pour finir, le chat s'est souvenu de son rôle, lui et nous avons pu finir la scène, que je jouais toute nue, dehors, alors qu'il faisait un froid de canard et qu'il neigeait comme en plein mois de décembre... Le troisième jour, nous avons tourné la scène au cours de laquelle le bon Papa Noël m'accrochait au trophée de chasse. On m'avait équipée d'un harnais, qui me passait sous les épaules et auquel je devais rester suspendue de tout mon poids. Cela me faisait un mal de chien ! En plus de ça, la porte devait rester ouverte, puisque le Père Noël l'avait démolie à la hache pour rentrer dans la maison, et j'étais frigorifiée. Vous m'imaginez un peu, à moitié nue (encore !), suspendue à mes bois de cerf, les épaules endolories et bleue de froid ? Et je n'avais pas le droit de trembler, parce que les accessoiristes m'avaient collé les fausses cornes sur le ventre, et qu'il ne fallait pas qu'elles bougent ! Je devais donc faire la morte en essayant de ne pas remuer pendant que le Père Noël et l'acteur qui jouait le rôle de mon petit ami se battaient en dessous de moi !

Une morte vivante punk !

Après le Père Noël, ce furent les morts vivants, pour un rôle plus développé ?

C'est amusant : c'est la même femme qui m'avait convoquée pour les auditions de *Silent Night, Deadly Night* qui a fait appel à moi pour *Le retour des morts vivants*. Il faut croire que je suis douée pour me faire tuer ! (Rires) J'ai auditionné devant Dan O'Bannon, le metteur en scène et scénariste du film, et toute l'équipe. Ils m'ont enregistré dans la scène où je raconte que j'ai peur de me faire tuer et puis ils m'ont fait danser. Le personnage était une pâle copie de la petite soeur de *Savage Streets*, elle ne ressemblait guère à ce que je suis dans la vie. Mais en fait, cela ne devrait pas être désagréable d'être ce genre de personnage dans la vie réelle ; on ne doit pas beaucoup s'en faire pour grand-chose ! Quand ils m'ont vue avec mon maquillage, lors du tournage, ils ont vraiment cru que j'étais comme ça dans la vie réelle : une espèce de punk. Et même quand je n'avais plus ma perruque et mon maquillage, ils ne savaient pas comment réagir ; ils me prenaient vraiment pour une garce. C'était drôle ! J'aimais bien mon personnage, appelé «Trash». Ce tournage m'a plu, à quelques exceptions



Chanteuse de rock (un emploi familier !) dans «Sorority Succubus Sisters».

près : la machine à pluie, le maquillage de zombie et la boue. Une fois, j'ai bien failli me trouver mal. Je n'arrivais plus à marcher toute seule. J'ai passé deux semaines, toute la durée du tournage, sous une pluie battante, avec la gorge en feu, et j'étais épuisée. La seule nuit où il n'a pas plu, j'ai dû tourner plusieurs séquences dont la danse sur la tombe. Il y avait tellement de fumée que j'en avais plein les poumons. Pour ma transformation en zombie, je portais différentes prothèses. Des tas de gens passaient leur temps à me tripoter, à me coller du maquillage partout. Mais là où il a fait le plus froid, c'est pendant le tournage de la scène dans la boue : j'étais peinturlurée de partout, et comme si ça ne suffisait pas, on m'a enterrée vive ! Je ne pouvais plus respirer. J'ai bien cru que j'allais mourir noyée. Quelqu'un a dû m'aider à regagner ma caravane après les prises de vues. «Trash» était *out* pour de bon ! Soyons clair : le personnage était amusant, mais les situations qu'on lui faisait vivre ne l'étaient pas toutes ! Je commençais vraiment à me sentir idiote, à me balader tout le temps nue, bien que cela ne me gênait pas. Ça ajoutait peut-être à la bizarrerie et à l'étrangeté du film.

L'infortunée soeur de Linda Blair

Dans *Savage Streets* vous étiez la petite soeur de Linda Blair ?

Ils avaient déjà engagé quelqu'un pour jouer le rôle de la blonde, et voilà que deux jours avant le début du tournage, ils la «remercient» pour la remplacer par Linda Blair. Vous imaginez si ça a mis tout le monde à l'aise : ils redoutaient d'être virés à leur tour ! J'étais dans mes petits souliers à l'idée de rencontrer Linda Blair : je me demandais pourquoi on m'avait prise. Je n'avais pas une tête à être sa soeur : je n'ai pas les cheveux bruns et les yeux noirs, et si je ne suis pas grande, elle est encore

plus petite que moi. On ne risquait pas de me prendre pour sa *petite* soeur ! Il y avait un acteur complètement paranoïaque dans la bande : il n'arrêtait pas de me téléphoner pour me demander de l'aider à répéter son texte. Ça frisait l'obsession. D'autant plus que j'avais un rôle de sourde-muette, et que ça n'avais pas de sens. (Rires) Un jour, il m'a appelée pour que je vienne lui «donner la réplique» dans la scène où je plonge dans le coma ! Je lui ai répondu que ce serait encore plus convaincant s'il attendait de me découvrir sur le plateau dans mon rôle de comateuse. Il a fini par se dire que ce serait plus conforme à la *méthode* (... Celle de Lee Strasberg de l'Actor's Studio, NDLT), et c'est ainsi que j'ai fini par avoir gain de cause. J'aimais beaucoup Linda. Le tournage s'arrêtait et reprenait à tout bout de champ pour cause d'ennuis financiers. A une semaine de la fin, nous n'avions qu'une envie : finir ! Nous avions tous travaillé très dur, et nous ne savions même pas si le film verrait le jour. Tout le monde a attendu des mois avant de pouvoir terminer ce fichu film, sans pouvoir rien faire d'autre. La scène du viol fut particulièrement intense. C'était très dur, parce que tous ceux qui avaient placé de l'argent dans le film et qui n'avaient pas mis les pieds au studio avaient choisi ce jour-là pour débarquer ! Le décor était une petite salle de bain répugnante, très inconfortable. La plupart des acteurs étaient agréables, sauf qu'ils ne m'adressaient jamais la parole, de sorte que je ne saurais jamais ce qu'ils avaient dans le crâne. Ils avaient une tête à faire peur, mais les autres étaient gentils. Le «viol» ne fut pas aussi gênant qu'il pouvait en avoir l'air. Nous avons fait beaucoup de prises ; ça a duré toute la journée. Lors de la sortie du film, c'était un peu dur, la scène avait l'air tellement vraie... Surtout au moment où le punk me tape dans la figure, à la fin. La scène du viol était tellement sordide que lors de la première projection, au marché du film alors qu'ils ne l'avaient pas encore coupée (ils durent par la suite enlever la majorité des plans «sanglants») les gens sont sortis. Ils sont *vraiment* sortis de la salle. Ils ont été obligés de la couper pour de bon parce qu'elle était trop réaliste. Le metteur en scène lui, aurait pourtant voulu en rajouter ! A un moment donné, ils ont même pensé me faire dégouliner du sang le long des cuisses. J'ai refusé. Un viol, c'est déjà assez dégradant comme ça, non ?

Dans l'enfer philippin...

Treasure of the Moon Goddess, qui sort actuellement aux U.S.A., aurait été tourné en 85 ?

En fait, deux ans après le tournage du film, au Mexique, il a fallu partir pour Manille le finir. C'était comme si nous avions tourné une séquelle au film. Je suis allée deux fois à Manille en deux mois. Je croyais que les Philippines, ce serait des plages où on pouvait se dorer au soleil, mais la réalité devait être tout autre. C'était la jungle, avec des tas de cobras pleins de venin qui auraient pu nous tuer en quelques minutes, des boas constricteur et des araignées immenses... et je me promenais là-dedans *pièds nus* ! On se levait à quatre heures du matin, il fallait une heure et demie pour arriver dans la jungle par d'horribles routes. Une fois, à la fin de la journée de tournage,

nous allions arrêter les prises de vues lorsque nous nous sommes rendus compte que l'un des acteurs portait les mauvais vêtements dans toute la scène ! Une autre fois, je suis allée dans cet endroit — on aurait dit une sorte du pub irlandais tenu par des nains — chercher la malle dans laquelle se trouvaient mes vêtements. Elle était pleine de rats ! Huit rats énormes : la production voulaient les utiliser comme si c'était des rats en caoutchouc, les brandir devant moi, etc... Les rues de Manille sont pleines de prostituées. La décadence la plus complète...

Le film est une comédie pleine de musique, un genre de cocktail d'A la poursuite du diamant vert et des Aventuriers de l'Arche perdue. Je jouais une rockeuse punk, une chanteuse New Wave qui se faisait enlever. Cette fois, je ne me faisais pas tuer, mais on me ligotait comme dans *The Perils of Pauline*. Tout ça était plutôt innocent. Je n'ai même pas été obligée d'enlever mes vêtements !

La sadique à la tronçonneuse

Vous avez tourné ensuite pour Fred Olen Ray ?

The Hollywood Chainsaw Hookers est l'un des scénarios les plus délirants que j'aie jamais lus et le tournage a été très drôle grâce à Fred Olen Ray. C'est un réalisateur rapide, et il aime bien la plaisanterie. J'allais régulièrement voir les rushes, qui me plaisaient. Je n'ai jamais compris comment, dans le peu de temps que nous avions tourné, on arrivait à voir tant de choses à l'écran. Mon personnage est une fille en cavale, très courageuse, qui n'arrête pas de sauver la mise à un détective macho. Il y a eu un jour de tournage horrible : celui de la «danse de la double tronçonneuse». Ils m'avaient peint un serpent sur tout le corps : ils pensaient que ça ne prendrait que deux heures, mais il en avait bien fallu six. Et ce n'est pas tout : j'ai une peur bleue des tronçonneuses. Comme j'étais censée tuer tout le monde, on m'enduisait copieusement de sang, et il fallait que je brandisse ces tronçonneuses pour estourbir mes victimes... C'était comme si j'avais fais des poids et haltères pendant huit heures ! Je vous prie de croire que j'étais un peu courbaturée au bout du compte ! Je devais tuer «Leatherface» (Gunnar Hansen) à la tronçonneuse, juste retour des choses, puisque c'est ainsi qu'il assassinait ses victimes dans *The Texas Chainsaw Massacre* ! Ensuite, j'ai enchaîné avec *Creepozoids*, où, fort heureusement, je n'avais pas tellement de maquillage à endurer. Nous portions des surplus militaires américains très confortables. J'incarne un personnage de



Les vamps déchaînées de «Sorority...» (Brinke Stevens, Linnea, Michelle Bauer). Ci-dessus : «Creepozoids».



Marine, très dur. Il y a des rats géants qui étaient parfois assez amusants, sauf lorsqu'ils ont eu l'idée de leur mettre du faux sang sur la langue. La plupart de ces scènes ont été coupées ; surtout celles où la gigantesque langue du rat essayait de me violer ! Ils n'arrêtaient pas de me la fourrer dans les trous de nez et la bouche pendant que je hurlais. Affreux ! Vous avez déjà donné un baiser profond à un rat mutant vous ? *Creepozoids* vient de sortir à Los Angeles, et a d'excellentes critiques.

Vous subissez une étonnante métamorphose dans *The Halloween Party* ?

Oui. Mon personnage est une espèce d'«allumeuse», qui se transforme en monstre (2). Il m'est arrivé à plusieurs reprises de passer dix ou onze heures d'affilée sous mon maquillage de démon. Avec les lentilles de contact qui me brouillaient la vue. Et les dents ! Cela dit, si j'avais eu le choix, j'aurais préféré être la diablesse - sans son maquillage ! - plutôt que la fille du début, avant qu'elle ne soit possédée. Il y a cette scène étrange avec ce tube de rouge à lèvres, mais... je n'en dirai pas plus, pour ne pas la déflorer auprès de vos lecteurs, car il s'agit d'une scène-choc particulièrement réussie !



Ci-dessus : dans le cercle magique de "Sorority Succubus Sisters" (une scène d'exorcisme).
Ci-contre (gauche) : Linnea, top modèle, dans son dernier film "TANtalizer-Harbodies from Hell", où une lotion solaire maléfique fait des ravages !



Que pensez-vous des films de série B ?

Par rapport à un gros budget, c'est surtout plus difficile. L'enjeu est moins crucial, et ça ne dure pas aussi longtemps, mais c'est la plupart du temps plus pénible, parce qu'il faut vraiment avoir confiance en soi. On ne sait jamais : on tourne peut-être avec un metteur en scène qui n'a jamais fait ça avant, ou qui se moque pas mal de la tête qu'on aura à l'écran par la suite. Il faut faire vraiment attention à tout. J'ai beaucoup appris ainsi. Il faut prendre bien garde. Je n'ai rien contre les films de série, mais il vient un moment où l'on se demande si on est encore capable de faire quelque chose de bon. Ces films m'ont apporté, outre de l'argent, de l'expérience, beaucoup de choses. Je crois qu'on se rend compte tout seul, à un moment donné, quand on peut faire mieux et qu'on est un peu pris au piège. Personne ne vous dit jamais rien à ce sujet. Cependant un jour, dans un film de série «B», vous obtenez un rôle qui vous fait remarquer, et au moins on retient votre nom. Vous n'avez jusqu'à présent, jamais été avare de vos charmes à l'écran. Comment ressentez-vous ces scènes de nu ?

Cela m'est égal, maintenant. Je suis habituée.

Ca dépend des gens : s'ils sont naturels, ce qui est généralement le cas, cela se passe très bien. Il faut avoir les idées larges, si on veut faire ce métier. Je connais tellement d'actrices qui ont juré de ne jamais se déshabiller à l'écran et qui ne tournent pas ! Il faut s'y faire : la nudité est partout, au cinéma. Si on est trop «coincé», tout ce qu'on risque, c'est de poser des problèmes au metteur en scène et à tout le monde lors du tournage. On est souvent obligées d'y passer, mais ce n'est pas grave tant qu'on ne donne pas dans le porno. Il y a une énorme différence entre une scène érotique amusante, qui sera vraiment simple à faire, et une scène d'amour au cours de laquelle je suppose que les gens sont obligés d'enlever leurs vêtements pour de bon. Je n'ai jamais tourné de véritable scène d'amour physique. Je crois que je pourrais le faire (Rires), mais je ne serais sûrement pas très à l'aise. «Playboy» m'a demandé une fois de faire une vidéo pour eux où il y a des scènes sexuelles simulées mais j'ai été obligée de refuser, en fin de compte. Au début j'avais accepté, mais je n'ai pas pu. Ça m'ennuyait.

Quels sont vos derniers films ?

Je viens de terminer *Sorority Succubus Sisters* que l'on pourrait décrire comme une comédie d'humour noir délirante ; du Grand Guignol interprété par les Trois Stooges, sauf qu'ici les Trois Stooges sont des femmes. C'était pour moi l'occasion de retrouver mes amies Michelle Bauer et Brinke Stevens. J'avais un combat à mort à la tronçonneuse avec Michelle, dans *Hollywood Chainsaw Hookers*, et nous avons

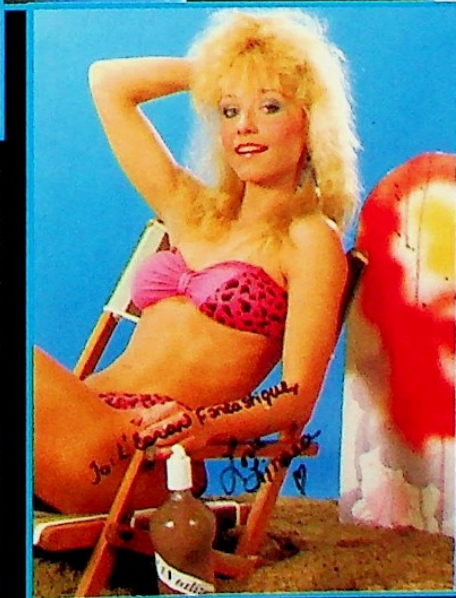
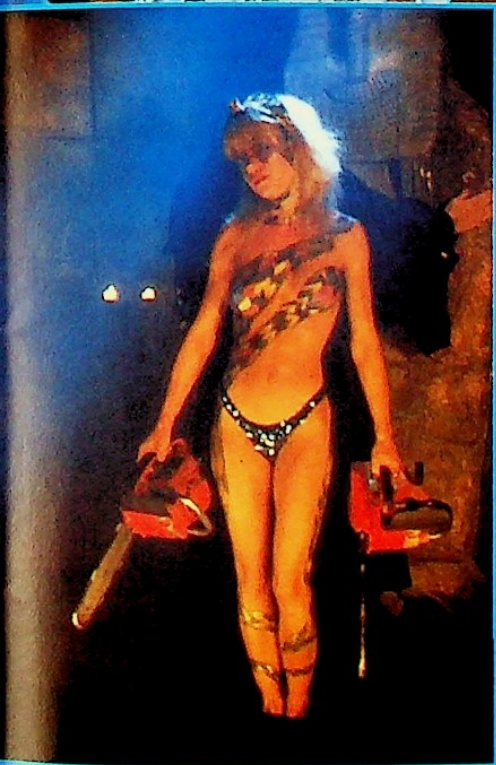
été photographiées ensemble, Brinke et moi, pour «Playboy». Nous avons déjà joué ensemble, Brinke et moi, dans *The Imp* (3) un film d'horreur avec des relents de comédie. Dans *Sisters*, nous sommes une bande de collégiennes laides et insupportables qui s'enferment dans une maison pour le week-end et qui invoquent un succube les transformant en de ravissantes femmes ravageuses. Nous rayonnons d'une sexualité irrépressible et nous nous livrons à toutes sortes de fantaisies fétichistes. Pour finir, nous sommes rejointes par nos petits amis, qui tiennent plus de Pee-Wee qu'autre chose, et trois «machos» qui n'étaient pas invités à la fête. Le film, qui est traité comme une comédie, ne devrait pas décevoir les amateurs de gore. C'est Dave De Coteau, qui m'avait déjà dirigée dans *Creepozoids* et dans *The Imp*, qui l'a mis en scène.

Un film d'horreur «top secret»

Je viens de commencer le tournage de *TANtalizer-Harbodies from Hell* qui promet ! Il y est question d'une «lotion solaire maléfique» ! C'est un film d'horreur érotique. Je n'ai pas le droit d'en dire plus long, mais je peux citer quelques séquences, celle du début, par exemple : le film commence là où *Citizen Kane* s'arrête ! Et puis il y a une dinde rôtie qui se change en une bête lubrique et qui se jette sur la cuisinière, un ravissant mannequin ! Il y a une surprise-partie au cours de laquelle c'est une fille morte qui sort du traditionnel gâteau, et une profanation de tombe qui tourne mal, à l'issue de laquelle un cadavre est accidentellement entraîné par une voiture de jeunes



Ci-contre : Linnea Quigley (au centre) et le photographe Mark Leivdal ("TANtalizer").
Ci-dessous : à gauche, Linnea incarne Samantha dans "Hollywood Chainsaw Hookers", la "femme à la tronçonneuse" ! ; à droite, Linnea victime du monstre de "Crepozoids".



Une photo dédiée pour nos lecteurs !

boy», qui a pris les photos exclusives que vous verrez dans cet album. Je suis par ailleurs, l'«hôtesse» de l'adaptation vidéo du livre, également intitulée *Ladies of the Fright*. La plu-

part des actrices qui ont été interviewées pour ce volume apparaîtront à l'écran pour parler de leur expérience du genre. L'ouvrage et son adaptation en vidéo devraient sortir en même temps, en 1988... □ ■

- (1) : le film, qui devait sortir pour les fêtes de Noël, fut retardé de plusieurs mois aux USA et menacé d'interdiction totale.
(2) : voir scénario dans l'E.F. n° 84, p. 53
(3) : rebaptisé par Charles Band *Bitchin' Sorority Babes at the Slimeball Bowlarama* (!), le film sort ce mois-ci aux USA. *Sorority Succubus Sisters* sera, quant à lui, distribué sur les marchés européens sous le titre de *Scream Queens*.
(4) : voir E.F. n° 84 p. 52

Filmographie :

1979 : *Fairy Tales*, *Summer Camp*.
1980 : *American Gigolo*, *Stone Cold Dead*.
1981 : *Don't Go Near the Park*, *Graduation Day*, *Cheech and Chong's Nice Dreams*.
1983 : *The Young Warriors*, *Still Smokin*.
1984 : *The Black Room*, *Silent Night*, *Deadly Night*, *Savage Streets*.
1985 : *Psycho in Texas*, *Return of the Living Dead* (Le retour des morts-vivants).
1987 : *Treasure of The Moon Goddess*, *Hollywood Chainsaw Hookers*, *Creepozoids*, *The Halloween Party*.
1988 : *The Imp*, *Sorority Succubus Sisters*, *TANtalizer-Harbodies from Hell*.

mariés... Vous en voulez d'autres ? Au générique, il n'y a que de belles filles presque toutes dévêtues ! Je joue le rôle du modèle favori d'un photographe, lequel est à la recherche de sa petite amie — nous entretenons une relation très ambiguë. Je garde mes vêtements la plupart du temps ! Je tiendrai l'*Ecran Fantastique* au courant de tout ! Au fait, au départ, *TANtalizer-Harbodies from Hell* devait s'intituler *Hauntings* (4).

Vous participez à un ouvrage également ?

En effet «*Ladies of the Fright*» est un livre en cours de développement qui rend hommage à des actrices ayant été souvent associées au cinéma fantastique et d'épouvante, et que les amateurs américains ont surnommées «les reines de l'épouvante». Anthony Mora, l'un des auteurs est le producteur de *TANtalizer-Harbodies from Hell*, et assume les fonctions de directeur de la publicité sur *Sorority Succubus Sisters*. Un grand nombre d'actrices font l'objet d'un portrait, d'une interview ou des deux dans ce livre : Barbara Crampton, Jamie Lee Curtis, Sybil Danning, Joan Collins, Britt Ekland et tant d'autres. C'est Mark Leivdal, l'un des photographes les plus prolifiques de «Play-



NIGHT FALLS

FILMS SORTIS A L'ETRANGER

ETATS-UNIS

NIGHTFALLS

Réal. : Eric Troy Nicolaisen. «D-Mar Films». Scén. : Mitchell Ganem. Int. : Andrey Landers, Brian Patrick Clarke, Bill Erwin, Pamela Bryant.

• Mike, Dave et Larry sont trois jeunes étudiants qui tombent en même temps amoureux de Katherine, une femme sensuelle et mystérieuse au passé trouble, tandis qu'un tueur hante le campus et égorgé et mutilé sauvagement des adolescents. Mike apprend que le tueur et Katherine ne sont qu'une seule et même personne : un envoyé du démon ! Mike arrive trop tard pour aider ses deux amis déjà massacrés de façon épouvantable et le carnage continue jusqu'à ce que Mike, aidé de pouvoirs magiques, s'apprête à livrer un combat final contre la succube. «Gore» et fantastique dans cette tentative originale de renouvellement du cinéma d'horreur, servie par de nombreux effets spéciaux optiques...

DEATHSTALKER II

Réal. : Jim Wynorski. «New Horizons Pictures». Scén. : Neil Rittenberg. Int. : John Terlesky, Monique Gabrielle, John La Zar.

• Le Deathstalker, un héros des galaxies, veut aider une princesse à reconquérir son trône dont s'est emparé le sorcier maléfique Jarek. Ce dernier parvient à créer un clone de la princesse pour garder sa couronne...

Beaucoup d'humour et de nudité à la Russ Meyer dans cette parodie du cinéma de SF et de super-héros d'"héroïco-fantasy", signée par un poulain de "l'écure Roger Corman" et tournée en Argentine. La superbe Monique Gabrielle est un modèle-vedette de la revue "Penthouse" (elle utilise cette "notoriété" dans *Amazon Women of the Moon* avec humour). Le film semble avoir été engendré dans la bonne humeur, certains des comédiens argentins, cités au générique étant de vieux pseudonymes italiens utilisés par des gens comme Morricone et le réalisateur n'ayant pas hésité à montrer les "chutes" du film ratées pendant le générique final !

OPEN HOUSE

Réal. : Jag Mundhra. «Intercontinental». Scén. : David Mickey Evans. Int. : Joseph Bottoms, Adrienne Barbeau, Rudy Ramos, Mary Stevin.

• Tandis qu'un psychologue, à l'aide d'une ligne téléphonique (la "ligne de survie") tente d'aider les déséquilibrés et malades mentaux, une série de crimes atroces s'abat sur Beverly Hills. La femme du docteur est alors prise en otage par l'assassin dément... Le casting de ce film aux crimes extrêmement réalistes comprend des habitués du cinéma de terreur : Joseph Bottoms (*Blind Date*), Mary Stevin, découverte dans *House* et Adrienne Barbeau (*Creepshow*, *Fog*, *New York 1997*) qui ose même découvrir sa poitrine pour la première fois...

AUSTRALIE

AS TIME GOES BY

Réal. et Scén. : Barry Peak. «Valhalla». Int. : Bruno Lawrence, Dominico Needles, Max Gillies, Ray Barrett.

• Un étrange vaisseau spatial atterrit au milieu du désert australien. Entretiens, Mike un jeune citoyen traine dans les environs à la recherche d'un certain Joe Bogart pour un rendez-vous qu'il a promis à sa mère voici... 25 ans !

Mike va rencontrer en fait plusieurs personnages farfelus : Weston, un propriétaire terrien qui est persuadé qu'il existe des fissures dans le désert attestant que des couches d'ozone existeraient bel et bien (et feraient du désert une gigantesque oasis !), un savant à la recherche de la fameuse soucoupe volante ; enfin un flic, Ryder, qui s'exprime avec des tirades extraites de vieux films des années 40 et qui serait Joe Bogart, en fait un extra-terrestre ! Le rendez-vous a déjà eu lieu sans que Mike s'en aperçoive dans ce vaisseau spatial où il se trouve, maquillé en motel-restaurant ! Bogart propose à Mike de voyager dans le temps grâce à une machine saugrenue qui a la forme d'un «shaker» à cocktails ! Et Mike n'est pas encore arrivé au bout de ses surprises...

Malgré un petit budget (le film a été tourné en 16 mm), *As Time Goes By* bénéficie de bons effets spéciaux, et d'une action et d'un humour omni-présents. Une des récentes et agréables surprises du cinéma fantastique et de SF australien.



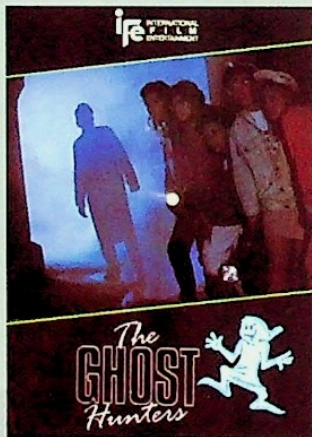
PHILIPPINES

STONE BOY

Réal. : J. Erastio Navoa. «Cinex Films Inc.». Scén. : Joe Ben Mirafior. Int. : Nino Muhlach, Jimi Melendrez, Isabel Rivas, Cecille Satillo.

• Un Dieu, descendu des monts de l'Olympe, s'éprend d'une jeune fille qui vit près de la mer. Un enfant naîtra, Rocco, doté d'un pouvoir surhumain et invulnérable, sauf au contact de l'eau. Entretiens les villageois vivent dans la terreur d'une série de carnages sanglants et inexplicables. Rocco découvre bientôt qu'un savant fou transforme certains des habitants en loups-garous et en chauve-souris géantes buvant le sang humain ! Rocco devra lutter contre les monstres et détruire les installations du savant s'il veut arriver à sauver son village...

Aventures, merveilleux, héroïco-fantasy et horreur au menu de ce délirant cocktail en provenance d'un pays qui n'en finit pas de nous surprendre. *Stone Boy* fait également référence au mythe d'"Hercule" et à des films fantastiques tels *L'île du Dr. Moreau*. Ajoutons enfin que malgré le cadre de péplum fantastique où semble baigner l'histoire, celle-ci se déroule bel et bien... de nos jours !



SUEDE

THE GHOST HUNTERS

Réal. : Mats Helge. «International Film Entertainment». Scén. : Madeleine Bruzelius. Int. : Sune Mangs, Bert Åke Varg, Mats Hudden.

• Le jeune Gullan, âgé de 13 ans, va jouer avec ses amis dans le studio de cinéma de son père. Il a un peu peur de ces lieux, des légendes circulant à propos de certains studios hantés à Hollywood. Soudain, des sortes de spectres apparaissent et font s'enfuir en hurlant les enfants... On découvre qu'une pièce secrète existe derrière une porte dérobée du studio et qu'un jeune homme, Perra, injustement accusé de vol par la police, s'y terre depuis des mois. Les auteurs de ces cambriolages seraient en fait une bande de motards qui viennent bientôt sur les studios prendre en chasse les enfants...

Humour, action et mystère dans ce film suédois (en clin d'oeil à *Ghostbusters*) tourné dans les milieux du cinéma et où le fantastique ne se révèle être en fait qu'un prétexte...

HÖRRÖR

par Robert S

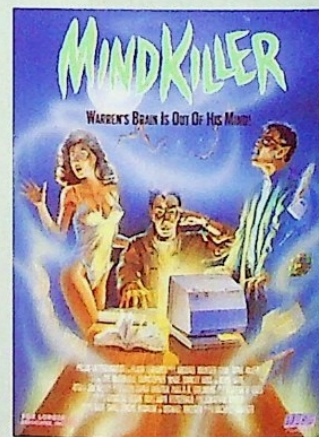
FILMS TERMINE

ETATS-UNIS

MINDKILLER

Réal. : Michaël Krueger. «Prism Entertainment». Scén. : Dave Sipos, Curtis Hannum et Michaël Krueger. Int. : Joe Mc Donald, Christopher Wade, Shirley Ross, Kevin Hart.

• Warren est un jeune bibliothécaire maladroit et malchanceux en amour. Il découvre un jour un manuel qui lui apprend comment arriver à connaître et à contrôler toutes les ressources du cerveau humain. Warren parvient ainsi non seulement à se dominer mais également à influencer sur l'esprit des autres, poussant sa supérieure Sandy à tomber amoureuse de lui. Mais le cerveau de Warren commence à enfler littéralement prenant des proportions inquiétantes : à présent Warren n'a plus simplement la «grosse tête» mais un énorme crâne ! Et celui-ci explose, libérant une créature-mutant tout simplement répugnante poursuivant Sandy et le pauvre Warren qui a... perdu sa tête ! Seul un esprit fort pourra venir à bout de la chose ! Parodie et «gore» dans cette comédie d'épouvante tournée directement pour le marché américain de la vidéo.



HONG-KONG

REINCARNATION

Réal. : Luk Kim Ming. «Focus Film». Prod. : William Chang. Int. : Julia Nicson.

• Un jeune couple est tué dans un accident de la route mais ne veut pas l'admettre ! Ils supplient les gardiens de l'Enfer de leur permettre une seconde chance, car ils n'ont pas eu le temps de se marier. Un sur-sis de 49 jours leur est accordé pen-

SCOPE

Schlockoff

dant lequel ils devront trouver de nouveaux corps s'ils veulent obtenir une seconde vie. Fantastique et drame passionnel pour cette production made in Hong-Kong interprétée par la vedette féminine de *Rambo 2*.



AUSTRALIE

TAKEOVER

Réal. : Bob Marchand. « Première Film Marketing Inc. ». Int. : Barry Otto, Anne Tenney.

• Un expert en électronique, Frank, crée un ordinateur doté de quelque chose de plus que tous les autres existant sur le marché : une personnalité ! Celle-ci est le reflet du patron de Frank, George Oppenheimer et l'ordinateur s'appellera George One. Il a pour tâche de remplacer régulièrement George à la direction de l'entreprise, ce qui rend ce dernier de plus en plus nerveux. Après tout George One n'est-il pas plus efficace, plus intelligent, plus rapide ? De plus il se permet de poser à son « boss » des questions gênantes et de fouiner dans sa vie privée. L'ordinateur n'est que trop content lorsque la vie de famille de George s'effondre. Il lui propose alors le terrible marché suivant : étant donné qu'un seul George est suffisant et que l'ordinateur est très clairement de plus en plus performant

CANADA

PIN

Réal. et scén. : Sandor Stern « Lance Entertainment ». Int. : David Hewlett, Cindy Preston, Terry O'Quinn.

• Léon et Ursula sont deux enfants élevés dans un climat sévère par leurs parents, la mère souffrant de problèmes névrotiques et le père ne s'intéressant qu'à ses travaux de physicien. Leur seul ami est Pin, un mannequin utilisé par leur père pour éduquer ses patients. Bien qu'Ursula sache que leur père s'amuse à uti-

liser la ventriloquie sur Pin pour leur faire peur, Léon qui souffre d'un déséquilibre certain est persuadé que Pin est vivant. Il va ainsi se créer un monde à lui d'où seront éliminés tous ceux qui veulent s'intercaler entre lui et ses seuls amis : Pin et Ursula. Plusieurs personnes, dont les parents des enfants devenus maintenant des adolescents, sont tués et il semble que Pin soit effectivement doté de certains pouvoirs surnaturels transmis par Léon...

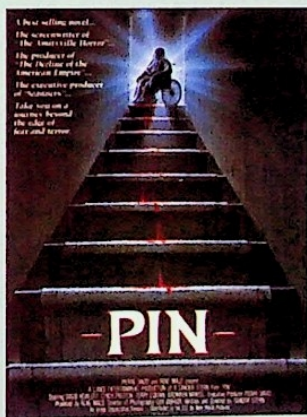
Pin est à l'origine un roman d'angoisse à succès adapté par Sandor Stern qui avait auparavant écrit le scénario de *Amityville Terror*. Pin est produit par deux personnalités du cinéma au Canada : René Malo (*Le Ruffian*, *Le déclin de l'empire américain*) et Pierre David qui finança plusieurs œuvres importantes de Cronenberg dont *The Brood*, *Scanners* et *Videodrome*.

FILMS EN PRODUCTION

ETATS-UNIS

BLOOD MED

• Epouvante et érotisme pour cette production filmée sur la Côte d'Azur et dans un « Club Méditerranée » où une série de crimes étranges s'abat. John Hough (*Incubus*, *Watcher in the Woods*) dirige Kate O'Mara (de la série « *Dynastie* ») et Oliver Reed. Tournage prévu dans quelques semaines.



GRANDE-BRETAGNE

HAPPY BIRTHDAY

Réal. : Andrew Marshall et David Renwick. « Rank Organization »

• Dans le « Hillcrest Happy Home », un asile d'aliénés, on s'apprête à fêter l'anniversaire de Felix Mendelson, un des pensionnaires les plus sensibles. Personne ne lui adresse en fait la parole ce jour-là, pour lui faire la bonne surprise ! Mais le pauvre Félix, persuadé qu'on l'a sauvagement oublié, devient fou-furieux et commence un tranquille massacre. Arrêté par la police, il est envoyé dans une prison de haute sécurité... Dix ans plus tard, un car rempli d'étudiants sportifs tombe en panne en pleine campagne. Les jeunes gens font la con-

naissance d'un curieux individu qui propose de les héberger dans sa maison, en fait un hôtel fermé normalement pour la saison. Ils acceptent avec enthousiasme sans se douter que l'hôtel, s'il n'appartient pas à Norman Bates, n'en est guère moins le « Hillcrest Happy Home » déguisé par Felix, de retour parmi nous, et qui se prépare à fêter un nouveau, joyeux et sanglant anniversaire !

Une parodie des films d'horreur avec leur meute d'étudiants bien nourris tels *Prom Night* ou *Vendredi 13* tournée dans le même esprit que les récents et délirants *Y-a-t-il un pilote dans l'avion ?* ou *Porky*.

DOOMSHIP

• Un bateau de guerre de 1943 émerge d'un brouillard étrange et écrase un yacht de plaisance appartenant à un riche homme d'affaires, près du triangle des Bermudes. Les survivants s'aperçoivent que le bateau est hanté par l'esprit des marins venus se venger de celui qui a causé leur perte...

Une distribution intéressante pour ce film fantastique – dont le début du tournage est imminent – avec Christopher Lee et Britt Ekland dans les rôles principaux et, pour la première fois à l'écran, Deborah Moore, la fille de Roger.

FRANKENSTEIN GENERAL HOSPITAL

Réal. : Deborah Roberts « New Star Ent. ». Scén. : Michael Kelly.

• De nos jours dans un hôpital de Los Angeles, le Docteur Bob Frankenstein, arrière petit-fils du Baron Frankenstein récupère avec l'aide de son assistant demeuré, Iggy, des morceaux de corps humains afin de poursuivre les expériences de son ancêtre. La créature se révèle d'un dynamisme époustouflant, mais ne semble penser qu'à trois choses : le sexe, la nourriture et le rock'n'roll ! Une parodie délirante du mythe de Frankenstein...

LONE WOLF

Réal. : John Callas. « Prism Entertainment ». Scén. : Michael Krueger

• Les étudiants de Fairview High subissent un massacre en règle qui semble être l'œuvre d'une bête féroce. Joel, un jeune spécialiste des ordinateurs et sa fiancée Julie s'aperçoivent que la seule explication possible serait qu'un homme-loup hante le campus. Mais qui serait prêt à croire pareille chose ? En désespoir de cause, ils décident de rentrer dans un ordinateur toutes les données dont ils disposent par rapport à des crimes, espérant qu'un point commun à tous, découvert par la machine, leur permettra de retrouver l'assassin-lycantrope. Mais au fur et à mesure de leur enquête, les soupçons des autres étudiants vont se reporter sur eux deux et leur attitude bizarre ! Ils n'ont plus que quelques heures, avant d'être lynchés par leurs camarades, pour loger une balle d'argent dans le corps du loup-garou !



Coups de théâtre et suspense oppressant pour ce thriller d'épouvante où, suivant l'exemple du précédent *Beast Must Die*, une enquête doit permettre de retrouver la trace d'un lou-garou alors que tout le monde est à priori suspect...

BLOOD RAGE

Réal. : Bill Crain. « Ten Theatrical » Scén. : Chuck Hughes

• Thriller d'angoisse : une jeune femme est maintenue prisonnière dans sa villa isolée par deux frères dont l'un présente toutes les apparences physiques et mentales d'un tueur psychopathe, celui-là même déjà responsable d'une série de meurtres abominables dans le voisinage...

FILMS EN TOURNAGE

ETATS-UNIS

THE BLOB

Réal. : Chuck Russell. « Palisades Entertainment »

• Produit à nouveau par Jack Harris, voici la version ré-actualisée de cette chose gluante, le « Blob » qui grandit démesurément et dévore tout, sur son passage. Steve McQueen fut le jeune premier héros du film de Irwin Yeaworth (1958) qui donna par ailleurs lieu à une suite parodique (*Beware the Blob*). Chuck Russell, heureux réalisateur de *Freddy 3 : Les griffes du cauchemar* signe la mise en scène de ce « remake » ambitieux (budget de 15 millions de dollars) aux multiples effets spéciaux.





L'ÉCRAN numéro 48

Conan le destructeur : interview d'Arnold Schwarzenegger. **Indiana Jones et le Temple maudit** : les secrets du tournage. **Science-fiction** : Dune et 1984. **Poster** : Indiana Jones. **Fiches ciné** : Conan 2, utu, Indiana Jones, Le diamant vert.



L'ÉCRAN numéro 49

Greystoke : la légende de Tarzan : entretien avec Christophe Lambert. **Star Trek III**, M. Spock parle. **Sheena** avec Tanya Roberts, **Dario Argento** et Phenomena. **Supergirl**. **Fiches ciné** : Greystoke, Stress, Splash, Top Secret.

L'ÉCRAN numéro 54

Terminator : Arnold, un robot crée pour tuer. **Les Griffes de la nuit**. **Body Double**. **Stephen King** : Le Talisman. **Baby**, Dossier le cinéma italien. **Poster** : Terminator. **Fiches ciné** : Star Trek III, Brazil, Body Double, Out of order.



L'ÉCRAN numéro 60

Spécial Mad Max III, entretien avec Mel Gibson, les cascades, 40 pages de photos. **Legend**, la forêt enchantée de Ridley Scott. **La Promise** : Sting, un nouveau Dr Frankenstein. **Posters** : Mel Gibson, Tina Turner.



L'ÉCRAN numéro 61

Rambo II : invulnérable, Stallone repart au Viet-Nam. **Retour vers le futur**. Rutger Hauer dans **la Chair et le sang**. Les vampires de Tobe Hooper : **Lifeforce**. **Poster** : Rambo II. **Fiches ciné** : Rambo II, Legend, Lifeforce, La Promise.



L'ÉCRAN numéro 64

Rocky IV : Un gladiateur des temps modernes. **Kalidor** : Arnold barbare et destructeur. **La Peur bleue** de Stephen King. **FX**. **House**. **La Vengeance de Freddy**. **Poster** : Rocky IV. **Fiches ciné** : Kalidor, Rocky IV, Santa Claus, Buckaroo Banzai.

L'ÉCRAN numéro 65

Commando : Schwarzenegger, une armée à lui tout seul. **Re-Animator**. **Vampire**, vous avez dit vampire ? **Poster** : Vampire... **Fiches ciné** : Commando, Re-Animator, Vampire..., Une créature de rêve.



L'ÉCRAN numéro 67

Highlander : Christophe Lambert immortel. **Enemy**. Guide complet des épisodes de **La 5^e dimension**. **Le Secret de la Pyramide**. **Poster** : Young Sherlock Holmes. **Fiches ciné** : Highlander, Remo, Link, Dream Lover.



L'ÉCRAN numéro 70

Le Contrat : Arnold, agent très spécial du F.B.I. **From Beyond**, les portes de l'Autre. **D.A.R.Y.L.** **Cannes 86**, tous les films fantastiques. **Fiches ciné** : House, Hitcher, Nomads, D.A.R.Y.L.



L'ÉCRAN numéro 73

Aliens, le retour. **Cobra**, Stallone, le remède à l'ultra-violence. **Previews U.S.A.** : **la Mouche**. **Poster** : Aliens. **Fiches ciné** : L'Invasion vient de Mars, Aliens, Nuit de nocces chez les fantômes, Les aventures de Jack Burton.

L'ÉCRAN numéro 80

Superman IV. **Creepshow 2**. **Effets spéciaux** : les maquillages "gore". **Posters géants** : Central Park Driver, Cannes 1946. **Fiches ciné** : King kong 2, Le Sixième sens, Dolls, Angel heart.



L'ÉCRAN numéro 83

Predator : Schwarzenegger et l'Alien crée par Stan Winston. **Freddy Krueger**. **Festival de Paris 87**. Sam Raimi et **Evil Dead 2**. **Poster** : Predator. **Fiches ciné** : The Barbarians, Peter Pan, Predator, Les Yeux sans visage.



Complétez vite votre collection !

- 13** L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, Star Trek, John Carpenter.
- 14** LE TROU NOIR, Star Trek, La nouvelle vague horrifique américaine.
- 15** SUPERMAN 2, Flash Gordon, The Monster Club.
- 16** LES EFFETS SPECIAUX DE L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, La malédiction finale, Superman 2, Festival de Paris 80.
- 17** NEW YORK 1997, Le choc des Titans, Vincent Price.
- 18** LES TRUCAGES AU CINEMA, Le voleur de Bagdad, Le choc des Titans.
- 19** PETER CUSHING, Cannes 81, David Cronenberg.
- 20** OUTLAND, Hurlements, The Survivor.
- 21** LES LOUPS-GAROUS, Les aventuriers de l'arche perdue, Altered States.
- 22** FESTIVAL DE PARIS 81, Les aventuriers de l'arche perdue, Métal hurlant.
- 23** CONAN LE BARBARE, Robert Black, Peter Weir, Mad Max 2.
- 24** WES CRAVEN, Les nouveaux maquilleurs d'Hollywood, Tygra.
- 25** EVIL DEAD, Cannes 82, Don Coscarelli, Stephen King, Georges Romero.
- 26** BLADE RUNNER, La Féline, Halloween 3. Poster : La féline.
- 27** LE DRAGON DU LAC DE FEU, Star Trek 2. Poster : Poltergeist.
- 28** POLTERGEIST, Krull, The Thing. Poster : The Thing.
- 29** E.T., The Thing, Tron. Poster : E.T.
- 30** FESTIVAL DE PARIS 82, Tron, Larry Cohen, Brisby. Poster : Mutant.
- 31** LES ZOMBIES, Amityville 2. Poster : Meurtres en 3-D.
- 32** DARK CRYSTAL. Poster : Hysterical. Fiches ciné : Le prix du danger. L'emprise, Tygra, La mort aux enchères.
- 33** SPECIAL SCIENCE-FICTION. Poster : Ténèbres. Fiches ciné : Halloween 3, Meurtres en 3-D, Hysterical, Amityville 2.
- 34** LA LUNE DANS LE CANIVEAU, Psychose 2, Catherine Deneuve Vampire. Poster : Meurtres sous contrôle. Fiches ciné : Zombie, Creepshow, Ténèbres, Les traqués de l'an 2000.
- 35** CANNES 83, Vidéodrome, Les dents de la mer 3-D. Poster : Le sens de la vie. Fiches ciné : Zombie, Creepshow, Ténèbres, Les traqués de l'an 2000.
- 36** TONNERRE DE FEU, Les prédateurs. Fiches ciné : Les prédateurs, Le sens de la vie, Psychose 2, Tonnerre de feu.
- 37** KRULL, Le Jedi, Octopussy, Superman 3. Poster : L'homme aux deux cerveaux. Fiches ciné : Cujo, Superman 3, Evil Dead, L'empire contre-attaque.
- 38** SPECIAL LE RETOUR DU JEDI. Fiches ciné : Le Jedi, Octopussy, Le guerrier de l'espace, L'homme aux deux cerveaux.
- 39** DEAD ZONE, X-tro, La 4^e dimension. Fiches ciné : WarGames, Tron, Androïde, Les dents de la mer 3.
- 40** WARGAMES, Dune, Dario Argento. Fiches ciné : La 4^e dimension, Jamais plus jamais, Brainstorm, The Keep.
- 41** MICHAEL JACKSON'S THRILLER, Festival de Paris 83, La 4^e dimension. Fiches ciné : Thriller, Le choix des seigneurs.
- 42** LA FOIRE DES TENEBRES, Christine, Brainstorm. Fiches ciné : Shining, La foire des ténèbres, Christine, Onibaba.
- 43** LA FOIRE DES TENEBRES, L'ascenseur, Tarzan, Ghoulies. Fiches ciné : Krull, Le jour d'après, Dead Zone, L'ascenseur.
- 44** L'ETOFFE DES HEROS, Amityville 3, Dreamscape, Videodrome, The Wiz. Fiches ciné : L'étoffe des héros, Videodrome, Time Rider, The Wiz.
- 45** LA FORTERESSE NOIRE, Conan 2, Philadelphia Experiment, John Carradine. Fiches ciné : X-tro, Alien, Inferno, L'ange.
- 46** INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, La forêt d'émeraude, Star Trek 3. Poster : Frankenstein. Fiches ciné : Les aventuriers de l'arche perdue, Looker, En plein cauchemar, Le dernier testament.
- 47** LE BOUNTY, Cannes 84. Poster : Rodan. Fiches ciné : Conan, Vendredi 13 - Chapitre final, Liquid Sky, Métropolis.
- 48** INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, Conan 2, Dune, 1984. Fiches ciné : Conan 2, Utu, A la poursuite du diamant vert, Indiana Jones et le temple maudit.
- 49** GREYSTOKE, Supergirl, Phenomena, Sheena, Star Trek 3. Fiches ciné : Top Secret, Splash, Stress, Greystoke.
- 50** S.O.S. FANTOMES, Les rues de feu, L'histoire sans fin. Fiches ciné : Les rues de feu, Gremlins, Supergirl, 1984.
- 51** GREMLINS, Terminator, S.O.S. Fantômes. Poster : Gremlins. Fiches ciné : L'histoire sans fin, Nemo, Sheena, J'ai rencontré le Père Noël.
- 52** LA COMPAGNIE DES LOUPS, 2010. Encart : L'univers de Dune. Fiches ciné : S.O.S. fantômes, La compagnie des loups, L'aube rouge, Philadelphia Exp.
- 53** DUNE, Brazil, Razorback, Star Trek 3. Fiches ciné : Dune, Horror Kid, Razorback, La corde raide.
- 54** TERMINATOR, Les griffes de la nuit, Body Double, Brazil, Star Trek 3, Out of order.
- 55** 2010, Ladyhawke, Le retour des morts-vivants, Cat's Eyes. Fiches ciné : Les griffes de la nuit, 2010, Le retour des morts-vivants, Réincarnations.
- 56** SPECIAL PREVIEWS, Day of the Dead, The Stuff, etc. Fiches ciné : Terminator, Ladyhawke, Baby, Electric Dreams.
- 57** STARFIGHTER, Phénomène, Mask. Fiches ciné : Starfighter, Scanners, RepoMan, Onde de choc.
- 58** LA FORET D'EMERAUDE, Starman, Cannes 85. Fiches ciné : La forêt d'émeraude, Starman, Phénomène, Mask.
- 59** RUNAWAY, Mad Max 3, Legend, Life-force, Godzilla à l'écran. Fiches ciné : Runaway, Dreamscape, Vendredi 13 - une nouvelle terreur, Dangeureusement votre.
- 60** MAD MAX 3, La promesse, Ridley Scott. Poster : Mel Gibson, Tina Turner.
- 61** RAMBO 2, La chair et le sang. Retour vers le futur, Oz, Life-force. Poster : Rambo 2. Fiches ciné : Rambo 2, Legend, La promesse, Life-force.
- 62** RETOUR VERS LE FUTUR, Cocoon, Taram. Poster : Retour vers le futur. Fiches ciné : Retour vers le futur, Mad Max 3, Cocoon, La chair et le sang.
- 63** LES GOONIES, Explorers, Santa Claus, Démons. Poster : Explorers. Fiches ciné : Les goonies, Explorers, Taram, Oz.
- 64** ROCKY 4, Kalidor, Peur bleue, Remo, F/X, House, Day of the Dead. Poster : Rocky 4. Fiches ciné : Rocky 4, Kalidor, Santa Claus, Buckaroo Banzai.
- 65** COMMANDO, Vampire vous avez dit vampire ? Re-Animator, Buckaroo Banzai, Psychose 3. Poster : Vampire. Fiches ciné : Commando, Re-Animator, Vampire, Une créature de rêves.
- 66** ENEMY, La revanche de Freddy, Le secret de la pyramide, Avoriaz 86. Fiches ciné : Enemy, Contact mortel, Le secret de la pyramide, Le docteur et les assassins.
- 67** HIGHLANDER, Le secret de la pyramide, La 5^e dimension. Fiches ciné : Highlander, Remo, Link, Dream Lover.
- 68** COBRA, House, Le clan de la caverne des ours, Invaders from Mars, Les maîtres de l'univers. Fiches ciné : Peur bleue, Sans issue, Allan Quaterman, L'unique.
- 69** SPECIAL PREVIEWS : Le clan de la caverne des ours, Big Trouble in Little China, America 3000. Fiches ciné : Maxie, Les aventuriers de la 4^e dimension, Le diamant du Nil, Le clan de la caverne.
- 70** CANNES 86, Le contrat, Daryl, From Beyond, Peter Cushing. Fiches ciné : House, Hitcher, Nomads, Daryl.
- 71** SHORT CIRCUIT, Psychose 3, Poltergeist 2, Crawlspace, Antonio Margheriti. Fiches ciné : Psychose 3, Profession génie, F/X, La colosse de Rhodes.
- 72** LES AVENTURES DE JACK BURTON, L'invasion vient de Mars, Critters, Brian de Palma 86. Fiches ciné : Short circuit, Poltergeist 2, Campus 86, Week-end de terreur.
- 73** ALIENS, Cobra, Donald Pleasence. Fiches ciné : Aliens, Les aventures de Jack Burton, L'invasion vient de Mars, Nuit de nocces chez les fantômes.
- 74** SPECIAL PREVIEWS USA : Massacre à la tronçonneuse 2, Running Man, The Fly, Solar Babies, Deadly Friend, Ratboy, etc. Fiches ciné : Cobra, Critters, Cap sur les étoiles, Quand la rivière devient noire.
- 75** HOWARD, Le jour des morts-vivants, Labyrinth, Robocop. Fiches ciné : Ratboy, Le jour des morts-vivants, Vindicator, Tex et le seigneur des abysses.
- 76** LA MOUCHE, Blue Velvet, Massacre à la tronçonneuse 2, L'amie mortelle, heilraiser, Sigges 86. Fiches ciné : La Mouche, Howard, Jason le mort vivant, Massacre 2.
- 77** GOTHIC, Aux portes de l'au-delà, Terminus, Star Trek IV, Labyrinthe. Fiches ciné : Blue Velvet, Firestarter, Gothic, Labyrinthe.
- 78** ALLAN QUATERMAIN ET LA CITE DE L'OR PERDU, La Petite Boutique des Horreurs, Démons 2, Dossier Stephen King. Fiches ciné : From Beyond, Creator, stand by me, Fievel.
- 79** GOLDEN CHILD, King Kong 2, Evil Dead 2, Freddy 3. Fiches ciné : L'amie mortelle, Froid comme la mort, Manhattan project, Golden Child. Poster : King Kong 1933, Golden Child.
- 80** SUPERMAN IV, Creepshow 2, John Carpenter. Dossier : La Hammer. Fiches ciné : King Kong 2, Le Sixième sens, Dolls, Angel heart. Poster : Cannes 1946, Central Park Driver.
- 81** FREDDY 3, LES GRIFFES DU CAUCHEMAR, Street Trash, Amazing Stories, La Petite Boutique des Horreurs. Fiches ciné : Mannequin, Joey, Street Trash, Freddy 3. Poster : London After Midnight 1927, La Petite Boutique...
- 82** EVIL DEAD 2, Vamp, Le tour du monde du fantastique. Preview : Robojox. Dossier : Bela Lugosi. Fiches ciné : La Petite Boutique des horreurs, Evil Dead 2, Amazing Stories, Vamp. Poster : The Day the Earth Stood Still, Vamp, Grace Jones.
- 83** PREDATOR, Evil Dead 2, Le 16^e Festival de Paris. Entretien avec Freddy. Fiches ciné : Predator, Les Yeux sans visage, Peter Pan, Barbarians. Poster : Predator.

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : (21)

	14	15	16	17	18	19	20	21	22		24	25	26	27	28	29	30	31	32
33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52
53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72
73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84								

au prix de 22 F l'exemplaire plus 5,00 F de port et d'emballage par numéro pour la France ; 8 F pour l'étranger par numéro.

NOM PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL VILLE

PAYS

soit ☐ numéro à 22 F ☐ F

☐ ports à F ☐ F

au total ☐ F

Ci-joint règlement à l'ordre de I.Média, 69, rue de la Tombe-Issoire 75014 Paris (pour l'étranger : par mandat uniquement).

date signature



Participez au concours JASON LE MORT-VIVANT et gagnez la cassette !

L'Ecran Fantastique et C.I.C vidéo seront heureux d'offrir aux 5 plus rapides d'entre vous la cassette de l'excellent film de Tom McLoughlin. Il vous suffit, pour cela, de nous envoyer, sur carte postale, les bonnes réponses, adressées à : L'Ecran Fantastique, concours vidéo, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014. Paris.

Question :
1) Quel est le jeune acteur qui incarnait Tony dans le précédent film de la série ?
2) Dans les *Griffes de la nuit 3*, un clin d'œil est fait à un film de Ray Harryhausen. De quel film s'agit-il ?
3) En quelle année le 1^{er} film de la série *Vendredi 13* fut-il réalisé ?
4) Quel était le hobby du jeune Tony dans le précédent *Vendredi 13* ?
5) Quel était le titre du *Vendredi 13* réalisé en 3-D ?

Les bonnes réponses au concours « LE NOM DE LA ROSE » étaient :
1 - Orchidées. 2 - Salvatore. 3 - La victoire en chantant. 4 - Dites-le avec des fleurs. 5 - Un ours.

VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karani

Notre favori : JASON LE MORT-VIVANT

(Friday the 13th, Part VI, Jason Lives). U.S.A. 1986. **Interprétation** : Thom Mathews. Jennifer Cooke. David Kagen. **Réalisation** : Tom McLoughlin. **Durée** : 1 h 27. **Distribution** : C.I.C.

SUJET : "Plus de dix ans après ce jour sanglant où, alors enfant, il parvint à mettre fin au règne meurtrier de Jason, Tony n'a qu'une idée : retrouver le corps du dément et l'incinérer pour mettre ainsi un terme définitif à ses cauchemars. Mais alors qu'il entreprend avec un ami de deterrer le corps de Jason, la foudre frappe et ressuscite l'horreur qui, une nouvelle fois, va déferler sur Crystal Lake..."

CRITIQUE : Un Jason peut en cacher un autre, et le sixième volet de cette série parcourue de *Vendredi 13* plus meurtriers les uns que les autres en est la preuve. Mais que l'on se rassure, ce pauvre Jason vient finalement de trouver une justification à ses sanglants errements cinématographiques, et c'est à Tom McLoughlin (révélé au Festival de Paris avec *One Dark Night*), dont le talent éclate ici, qu'il doit cette véritable resur-

rection. Délaissant les ridicules clichés instaurés par cette véritable institution commerciale, McLoughlin, scénariste et réalisateur, démasque la supercherie et nous offre un authentique film fantastique où clin d'œil et hommages au genre se succèdent avec un irrésistible humour. Le ton est donné dès l'ouverture du film, où Jason, se substituant au Monstre de Frankenstein, nous offre une éblouissante résurrection situant notre héros au niveau d'un mythe tragique, condamné à perpétuer une éternelle vengeance. Si le jeu meurtrier répond au mêmes critères, les personnages ont cependant acquis une certaine consistance et leurs morts nous apparaissent moins gratuites, en dépit de la règle du nombre. Filmé avec brio et superbement photographié, *Jason Lives* jongle avec les effets spéciaux d'excellent niveau assistant judicieusement l'œuvre d'un Jason plus imaginaire et plus vivant que jamais ainsi que le révèle la dernière image, prometteuse d'un très prochain come-back à Crystal Lake. Qui a dit que le crime ne paie pas ? Copie et dupli excellentes.

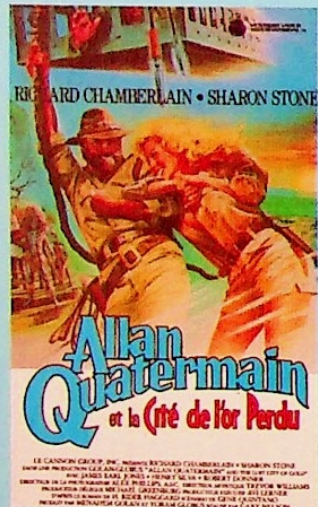
ALLAN QUATERMAIN ET LA CITE DE L'OR PERDU

(Allan Quatermain and the Lost City of Gold). U.S.A. 1986. Interprétation : Richard Chamberlain. Sharon Stone. James Earl Jones. Henry Silva. Réalisation : Gary Nelson. Durée : 1 h 35. Distribution : Vestron.



SUJET : "Parti à la recherche de son frère et de quelques amis disparus dans la jungle, Allan Quatermain, flanqué d'une singulière équipe, va découvrir les attraits dangereux d'une légendaire cité..."

CRITIQUE : Si l'on veut bien envisager la vision de ce film à travers un "second degré" des plus larges — optique qui hélas s'impose fréquemment pour les productions Cannon — il ne fait aucun doute que l'on puisse passer un moment distrayant à participer à la recherche de cet or perdu. Succédant à *King Solomon's Mines*, remake nulissime du chef d'œuvre de Compton Bennett et Andrew Marton tourné en 1950 avec Deborah Kerr et Stewart Granger inspiré de l'œuvre de H. Rider Haggard, cette séquelle, encore plus farfelue que l'épisode précédent, nous entraîne dans une nouvelle aventure au cœur de l'Afrique. Une excursion qui, il va sans dire, ne se déroulera pas sans encombre et sans que le héros, sympathiquement campé avec une désinvolture teintée d'humour par Richard Chamberlain, n'affronte mille périls. Sol piégé se dérobant sous les pas des victimes, rivières sous-marines aux eaux bouillonnantes crachant des flammes, animaux sauvages, etc. forment le parcours menant à la fameuse cité. Conçue



sur l'emplacement d'un ancien club Méditerranée, celle-ci fleurit bon un exotisme de pacotille plus ridicule que crédible. Plus débiles les uns que les autres, les personnages ne sont pas là pour inspirer la cruauté, mais prêtent à sourire par leur naïveté fleurant la niaiserie. Qu'importe, bons et méchants gardent chacun leurs prérogatives d'usage, et si l'on peut boudier la médiocrité des effets spéciaux, il ne fait aucun doute que l'on savourera pleinement les superbes paysages naturels servant de décors à cette aventure. Copie et dupli excellentes.

AMERICAN WAY

G.B. 1986. Interprétation : Dennis Hopper. Michael J. Pollard. William Armstrong. Réalisation : Maurice Phillips. Durée : 1 h 44. Distribution : CBS/Fox



SUJET : "A bord d'un vieux B 29 dégingué, d'anciens spécialistes de la guerre psychologique au Vietnam ont aménagé un studio de télévision. Ils déversent quotidiennement un torrent d'images délirantes grâce à leur émission-pirate. L'ascension d'un candidat républicain dans la



course à la Maison Blanche leur donnera l'occasion de se déchaîner..."

CRITIQUE : Regard ironique et nostalgique sur les années 60 et leurs délires psychédéliques, *American Way* est une farce stimulante aux propos moins "légers" qu'il ne semblerait à première vue. Spécialiste de vidéo-clips, le réalisateur Maurice Phillips signe en effet un premier long métrage "engagé", traitant à la fois de la guerre du Vietnam et de ses séquences, de l'influence des médias, des mouvements extrémistes, etc., le tout sous le couvert d'une comédie des plus délirantes style *Y a-t-il un pilote dans l'avion ?* Face à une dangereuse "candidate"



à la présidence des Etats-Unis, Dennis Hopper se déchaîne, incarnant le savoureux capitaine d'un avion en proie à la folie collective. Copie et dupli bonnes.

FREDDY 3 LES GRIFFES DU CAUCHEMAR

(Nightmare on Elm Street 3). U.S.A. 1987. Interprétation : Robert Englund. Craig Wasson. Heather Langekamp. Réalisation : Chuck Russell. Durée : 1 h 30. Distribution : Warner vidéo.



SUJET : "Plusieurs années après les tragiques événements qui marquèrent Elm Street, les adolescents de ce lieu fatidique sont à nouveau assaillis par de terribles cauchemars portant la griffe de Freddy. Certains d'entre eux doivent être internés pour bénéficier d'une étroite surveillance, mais le scepticisme médical devient le plus sûr allié de Freddy..."

CRITIQUE : Après un second volet qui, en dépit de ses atouts n'avait pas su exploiter totalement le tranchant de ses griffes cauchemardesques, voici Freddy de retour sous la houlette de son concepteur, Wes Craven, producteur et co-scénariste de ce troisième épisode qui s'inscrit dans la lignée de l'original dont il retrouve le souffle pervers. Le récit se développe avec un intérêt croissant progressivement révélateur des sordides origines de Freddy à travers

la présence d'une insolite religieuse. Le film permet également de retrouver Nancy, seul personnage rescapé du premier volet, devenue six ans plus tard une interne en psychiatrie qui, forte de son expérience, sera la seule à pouvoir aider les malheureuses victimes du monstre. Cette intervention, dont l'idée était au demeurant fort judicieuse, se révèle peut-être la seule lacune du film, car la jeune Heather Langekamp apparaît peu crédible par son physique dénué de la maturité requise pour ce rôle. Outre la nouvelle exploitation très inspirée de l'interaction des rêves sur la réalité, le scénario puise sa force dans un élément-clé — la faculté d'un des protagonistes à faire intervenir des tiers dans ses rêves — qui fut précédemment le sujet de *Dreamscape*, co-écrit par Chuck Russell, réalisateur des *Griffes du cauchemar*. L'atout majeur du film, cependant, ce sont les effets spéciaux, (véritablement délirants) qui le parcourent d'un bout à l'autre, scandant chaque séquence avec une ingéniosité et un talent éclatants, spectaculaire défi de chaque instant que tout amateur savourera avec délectation. Copie et dupli excellentes.

UNE RESURRECTION EN GRANDE POMPE

Le Fantastique se porte bien, et les éditeurs vidéo conscients de l'engouement renouvelé qu'il suscite auprès du public n'hésitent pas à injecter un sang nouveau à leurs précédents titres afin de stimuler les vidéophiles.

A cet égard, saluons l'audacieuse initiative de CBS/Fox qui, sous le label "Sang pour Sang Horreur !" vient de ressortir cinq des titres les plus attractifs du genre. Pour cette occasion, qui nous permet de redécouvrir simultanément *Les griffes de la nuit*, *L'emprise*, *Terreur à l'hôpital central*, *Inferno*, et *Chiller* (un inédit de Wes Craven), C.B.S./Fox nous offre une présentation véritablement fantastique ! En effet, le traditionnel boîtier, en un coffret-cercueil du plus bel effet. Un ravissement pour les amateurs qui, tout comme le célèbre prince des ténèbres, pourront désormais emporter partout leur cercueil...



LES INEDITS



JOUER C'EST TUER

(Cloak and Dagger). U.S.A. 1984. Interprétation : Henry Thomas, Dabney Coleman, Michael Murphy, Christian Nigra, Jeanne Nolan. Réalisation : Richard Franklin. Durée : 1 h 40. Distribution : C.I.C.

SUJET : « Privé de l'affection maternelle que la mort lui a ravi, et vivant désormais avec son père, trop préoccupé par sa carrière militaire pour se soucier de ses sentiments, le jeune Davey vit replié sur lui-même dans l'univers imaginaire qu'il s'est créé. Mais alors qu'il feint d'accomplir une mission, Davey sera témoin d'un meurtre, et plongera ainsi dans la terrifiante réalité des « agents secrets » qui jusqu'alors ne peuplaient que ses rêves... »

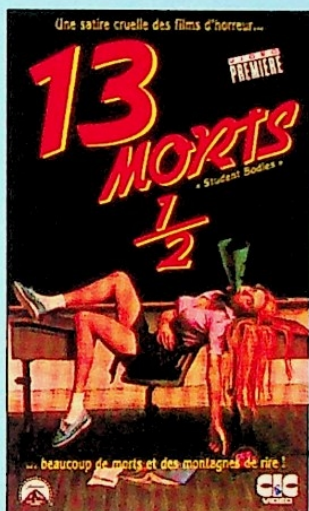
CRITIQUE : Demeuré inédit dans nos salles, ce *Cloak and Dagger* réalisé par Richard Franklin (*Psychose 3*) recèle de nombreux atouts propices à séduire un jeune public qui, génération oblige, n'aura guère de peine à s'identifier au héros, Henry Thomas, précédemment découvert dans le rôle du protecteur d'E.T. Avec humour et dynamisme, le film s'ouvre sur une spectaculaire séquence où l'enfant et son idole, un soldat de plastique à la Big Jim, investissent une ambassade avec la plus parfaite désinvolture. L'action est menée tabour-battant, et notre surprise s'avère d'autant plus grande lorsque se révèlent les remarquables effets spéciaux dévoilant que nous n'avons, en fait, assisté qu'à un jeu vidéo dans lequel l'enfant s'est investi ! Cette surprenante introduction, au niveau de laquelle la suite du film ne parvient guère à souligner, faute de rythme, résume cependant l'esprit à tiroirs de cette réalisation où les faux-semblants s'impliquent à la réalité avec un équilibre pas toujours égale. Si les fans du genre risquent de voir décroître rapidement leur intérêt, les enfants apprécieront sans nul doute les abracadabrantes poursuites qui se succèdent et con-

duisent le héros en danger à prendre étrangement conscience des réalités, au point de briser "l'objet" de ses rêves. Une idée astucieuse, que fait hélas défailir une inaptitude à cibler un public précis. Copie et dupli bonnes.

13 MORTS ET DEMI

(Student Bodies) U.S.A. 1981. Interprétation : Kristen Riter, Matt Goldsby, Richar Brando. Réalisation : Mickey Rose. Durée : 1 h 23.

SUJET : « Pour les étudiants de Lamab High School, les ébats sexuels sont devenus un jeu mortel depuis la fête de Halloween qui fut



également l'occasion d'enterrer deux d'entre eux ! Mais le corps a ses raisons que le tueur ignore, et la liste des victimes s'allonge, aussi rapidement que celle des suspects... »

CRITIQUE : S'il est vrai que la caricature est un exercice des plus difficiles, cela fut rarement aussi flagrant qu'avec ce *Student Bodies* dont le moins que l'on puisse en dire est qu'il ne fait guère dans la dentelle ! Après un début amusant, offrant un ironique clin d'œil à *Halloween* et *Terreur sur la ligne*, le film se noie dans le plus total mauvais goût, où les effets faciles essaient de compenser l'absence de toute cohésion scénaristique. Jason et ses frasques vengeresses sont de la fête, car le meurtrier, tout comme celui de *Vendredi 13*, se complait ici à décimer les nombreux amateurs d'ébats amoureux. A cet égard, on notera les innombrables allusions faites aux préservatifs masculins, lesquels paraissent anticiper l'actuel phénomène lié au sida. Hormis quelques vagues sourires, *Student Bodies* incite davantage le spectateur à grimacer qu'à rire de cette grossière farce. Copie et dupli bonnes.

SPECTRE

(Specters). Italie 1986. Interprétation : John Pepper, Donald Pleasance, Katrine Michelsen. Réalisa-

tion : Marcello Avallone. Durée : 1 h 30. Distribution : Film Office.

SUJET : « Des travaux d'excavation dans le métro romain provoquent un éboulement au-dessous d'un monument, et mettent à jour les vestiges d'une civilisation ancestrale. S'attachant à découvrir l'origine et les rites de celles-ci, le professeur Lasky va pénétrer les mystères de la terrifiante puissance qui vient de ressusciter... »

CRITIQUE : Destiné à l'exportation télévisée, ce film se distingue par le soin tout particulier apporté à la mise en scène et à la photo, dont les qualités contribuent à instaurer un climat véritablement fantastique. Bridé par les restrictions imposées par le circuit auquel il était initialement réservé, *Spectre* délaisse la succession d'effets forts auxquels il pouvait se prêter pour élaborer progressivement une atmosphère de malaise et d'oppression, séduisante à bien des égards. A défaut d'être montrée, si l'on excepte trois plans très brefs, l'horreur est fort habilement suggérée de façon à inspirer quelques frayeurs, et l'inquiétante présence de Donald Pleasance, toujours savoureux, renforce ce sentiment. Seuls points faibles du film, des comédiens qui, faute d'être convaincus par une piètre direction d'acteurs, ne parviennent guère à être convaincants. Copie bonne, dupli moyenne.



MAX HEADROOM

U.S.A. 1987. Interprétation : Matt Frewer, Amanda Pays, George Coe, Chris Young. Réalisation : Farhad Mann. Durée : 1 h 36. Distribution : G.C.R.

SUJET : L'époque futuriste où se situe cette série est totalement investie par une multitude de chaînes TV se livrant une impitoyable guerre pour monopoliser l'écoute d'une population devenue esclave du petit écran. Reporter de choc de Network 23, qui détient les meilleurs taux d'audience, Edison Carter, lors d'une mission périlleuse où il sera

mortellement blessé, va engendrer Max Headroom, son double électronique généré par ordinateur...

CRITIQUE : Elaborée à partir d'un passionnant "pilote" britannique, cette série américaine a su en préserver les caractéristiques essentielles et les restituer en leur conférant un rythme et un dynamisme de montage tout à fait spectaculaire. Basé sur un thème que le cinéma de SF a maintes fois abordé (cf. récemment *Running Man*), *Max Headroom* y juxtapose l'idée géniale d'un "double" électronique offrant d'innombrables possibilités. Forte de cette donnée, la série TV fait appel à un traitement totalement novateur conjuguant les techniques vidéo et 35 mm pour attendre à un stade véritablement performant propice à enthousiasmer les vidéophiles passionnés de SF. *Max Headroom*, actuellement diffusé sur Canal Plus, et proposé par G.C.R., permettra aux amateurs de découvrir, à travers 3 cassettes de deux volets chacune, 6 épisodes inédits (et dotés d'excellents scénarios) représentant le "must" de la série. Copie et dupli bonnes.

LE RETOUR DE SHERLOCK HOLMES

(The Return of Sherlock Holmes). G.B./U.S.A. 1987. Interprétation : Michael Pennington, Lila Kaye, Margaret Colin, Barry Morse, Connie Both, Nicholas Guest. Réalisation : Kevin Connor. Durée : 1 h 32. Distribution : CBS/Fox

SUJET : "Parmi les objets dont elle a hérité à la mort de son père, Jane Watson découvre le testament de son arrière grand père sur lequel se trouve une liste d'instructions qu'elle s'efforce de suivre à la lettre. Le résultat a pour effet la résurrection de Sherlock Holmes, dont le corps cryogénisé reprend vie. Le plus grand détective de tous les temps va faire l'apprentissage de notre société moderne..."



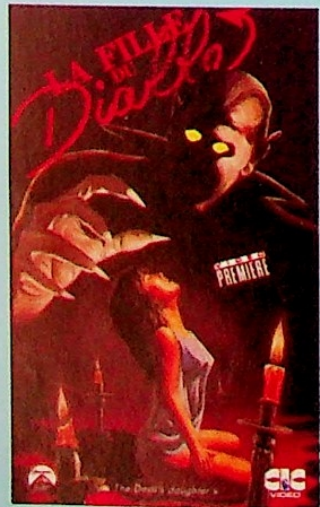
CRITIQUE : Si le point de départ de ce TV-Film apparaît séduisant, et nous offre d'ailleurs l'opportunité de quelques savoureuses situations, force est de constater que cette aventure ne permet guère au célèbre héros d'ajouter une corde à son arc. Filmé ternement, et doté d'une mise en scène dont le classicisme exclue paradoxalement tout cachet de qualité, *Le retour de Sherlock Holmes* souffre surtout du jeu insipide de ses pâles comédiens sensés donner une consistance à des personnages qui, par défaut scénaristique, en sont totalement dépourvus ! Glabre et inexpressif, Michael Pennington est un consternant Sherlock Holmes, très largement surpassé dans ce rôle par tous ceux qui l'ont précédé avec combien plus d'inspiration, sujet oscillant entre le fantastique et la SF, ne convenait-il pas au tempérament routinier de Kevin Connor, qui n'a su lui conférer aucun dynamisme. Copie et dupli bonnes.

LA FILLE DU DIABLE

(*The Devil's Daughter*). U.S.A. 1972. Interprétation : Shelley Winters. Belinda J. Montgomery. Robert Foxworth. Jonathan Frid. Joseph Cotten. Martha Scott. Réalisation : Jeannot Szwarc. Durée : 1 h 13. Distribution : C.I.C. vidéo.

SUJET : "Venue assister à l'enterrement de sa mère après une mort survenue dans d'étranges circonstances, Diana se voit invitée à séjourner quelques temps chez Lilith, une amie de la défunte. En dépit des attentions pressantes dont elle fait l'objet, Diana ne tarde pas à remarquer des faits inquiétants, tandis que les terribles cauchemars qui la hantent semblent prendre le pas sur la réalité..."

CRITIQUE : Ainsi qu'on le perçoit très rapidement à la vision de ce téléfilm, Jeannot Szwarc (*Les insectes de feu*, *Quelque part dans le temps*) en mal d'inspiration avait envisagé de donner à travers ce récit diabolique une "suite" à *Rosemary's Baby*. Si cette idée certes transparait, le résultat pour le moins insipide ne mérite pas que l'on rattache cette fille du diable au célèbre film de Polanski. Cette référence confère cependant à



la première partie du récit un attrait indéniable, qui s'estompe progressivement pour céder totalement avec la cérémonie rituelle, atteignant les sommets du ridicule. Dès lors, le film s'enlise à travers une succession d'éléments qui, jusqu'à la conclusion finale, s'enchaînent au détriment de toute surprise. Subsistent les réelles qualités techniques de cette réalisation et la satisfaction de quelques amateurs pouvant ainsi découvrir une œuvre inédite de Jeannot Szwarc. Copie et dupli bonnes.

SHOPPING

(*Chopping Mall*). U.S.A. 1986. Interprétation : Kelli Maroney. Tony O'Dell. John Terlesky. Barbara Crampton. Paul Bartel. Mary Woronov. Dick Miller. Réalisation : Jim Wynorski. Durée : 1 h 24. Distribution : Vestron.

SUJET : « Un groupe de jeunes gens organise une party nocturne dans l'établissement où ils travaillent ? un grand centre commercial ultra-moderne dont la surveillance s'est récemment vue confiée à trois « robots » dotés des ultimes perfectionnements technologiques. Un orage va pourtant suffire à ce que ces défenseurs de l'ordre futuristes se métamorphosent brusquement en redoutables machines à tuer ! »

CRITIQUE : Initialement baptisé *Robotkill*, cette série B produite par Julie Corman, et qui nous permet de croiser au détour des habitués du genre tels Dick Miller, Paul Bartel ou



Mary Woronov, est loin de tenir les promesses de son alléchante jaquette vidéo ! L'idée de départ recevait cependant un potentiel attractif qui aurait certainement mérité, de même qu'un réalisateur davantage inventif que Jim Wynorski, lequel s'était précisément essayé au fantastique dans le seul but, semble-t-il d'exploiter la plastique de ses comédiennes ! (*The Lost Empire*) (voir E.F. n° 58, p. 81). *Shopping* n'échappe pas à cette règle et permettra au spectateur de goûter entre autres, et une fois encore, aux charmes de la belle Barbara Crampton (*Re-Animator*) promise au vedettariat sous l'égide des studios Empire. A l'exception de quelques meurtres réjouissants (tête qui explose, élec-

trocuton, etc.) et de l'excellente conception des robots, plus proches dans l'idée de ceux de *Runaway* que de *Short Circuit* (ils sont dus à Robert Short, auteur des effets spéciaux de *Splash* et *Cocoon*, *Shopping* n'offre aucune surprise fracassante. Copie et dupli bonnes.

LES GUERRIERS DU SOLEIL

(*Solarbabies*) U.S.A. 1986. Interprétation : Lukas Haas. Charles Durning. Jami Gertz. Réalisation : Durée : 1 h 30. Distribution : Film Office

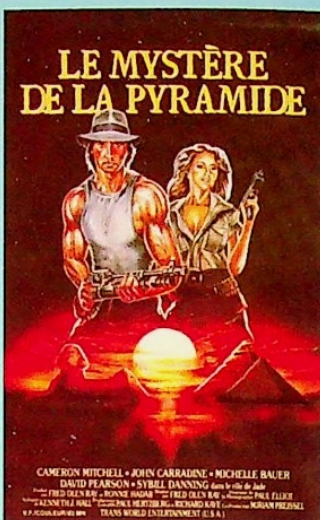
SUJET : "Dans un proche futur, notre planète n'est plus qu'une terre



aride et desséchée où le "Protectorat de l'énergie" a fait main basse sur toutes les réserves d'eau qui subsistent. Ces tyrans tiennent sous leur coupe une armée d'enfants et d'adolescents orphelins qu'ils font travailler à leur gré. Parmi eux, cinq amis et un gamin qui va découvrir un étrange objet doté, semble-t-il, de pouvoirs mystérieux pour lesquels il leur faudra affronter nombre d'obstacles avant de recouvrer la liberté promise..."

CRITIQUE : Originellement destiné à une sortie salles en France, *Solarbabies* va donc pouvoir rejoindre la cohorte des inédits que nous découvrirons finalement par le truchement de la vidéo. A sa vision, le peu d'enthousiasme du distributeur cinéma semble se justifier car ce film oscillant entre différents thèmes (SF, aventures, comédie pour teenagers) paraît avoir omis de cibler précisément un public, ce qui lui confère certaines faiblesses. Affecté par un défaut de rythme dont le film se ressent sur toute sa durée, *Solarbabies* démarre sur deux éléments originaux (la garnison d'orphelins, et la passion du groupe de héros pour le roller skate) mais très vite s'enlise dans une sempiternelle lutte du Bien et du Mal, où l'on songe au dernier volet des *Mad Max*. Seul véritable atout de l'œuvre, mais il est de taille, le talent de Richard Edlund mis au service des nombreux et excellents effets spéciaux visuels qui parsèment le film et lui confèrent une lueur de magie ainsi qu'un potentiel d'émerveillement

auquel le jeune public ne manquera pas d'être sensible. Copie et dupli Bonnes.



LE MYSTERE DE LA PYRAMIDE

U.S.A. 1986. Interprétation : Sybil Danning. Cameron Mitchell. John Carradine. Réalisation : Fred Olen Ray. Durée : 1 h 30. Distribution : GCR.

SUJET : « Un pillier de tombes de toutes origines, accrédité par de riches collectionneurs auxquels il revend le fruit de ses rapines, découvre une sépulture inviolée en Egypte. Celle-ci, selon la légende, renferme le corps d'une fille de Pharaon emmurée vivante afin qu'un terme soit mis à ses terribles activités de goule assoiffée de sang. En dérobant certains des objets sacrés contenus dans la tombe, va ressusciter cette implacable momie aux pouvoirs terrifiants... »

CRITIQUE : Réalisateur d'une demi douzaine de séries B dont quasiment aucune — on le comprendra aisément à la vision de *The Tomb* — n'est parvenue à franchir nos frontières, Fred Olen Ray est un exemple typique de ce que le cinéma recèle en matière d'artisans. Rompu à toutes les chaînes de la profession auxquelles il s'est tour à tour essayé au gré des circonstances, ce bricoleur du 7^e art s'inscrit dans la lignée de ces indépendants dont Roger Corman fut l'une des figures les plus prolifiques, puisqu'il sut y adjoindre un talent non négligeable. Ceci n'est hélas pas le cas d'Olen Ray, qui en est totalement dépourvu ainsi que le démontre cette pitoyable réalisation. Si la volonté de bien faire est flagrante, le résultat, quant à lui, fut-ce au niveau du scénario, de la mise en scène ou de la direction d'acteurs, est consternant. Agglomérat, ridicules situations où l'ennui sévit fermement, parcouru de piètres effets spéciaux, cette tombe se serait avérée un endroit parfait s'il avait pu être suffisamment hermétique pour que ce film et son horripilante bande-son n'en sortent jamais. Copie et dupli bonnes.

RETOUR SUR TERRE

STAR TREK IV
THE VOYAGE HOME



PARAMOUNT PRESENTE • UNE PRODUCTION HARVE BENNETT • UN FILM DE LEONARD NIMOY • RETOUR SUR TERRE : STAR TREK IV • WILLIAM SHATNER • LEONARD NIMOY • D'FOREST KELLEY
ET AVEC JAMES DOOHAN • GEORGE TAKEI • WALTER KOENIG • MICHELLE NICHOLS • CONSEILLER EXECUTIF GENE RODDENBERRY • MUSIQUE DE LEONARD ROSENMAN • DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE DON PETERMAN, A.S.C.
PRODUCTEUR EXECUTIF RALPH WINTER • D'APRES STAR TREK CREE PAR GENE RODDENBERRY • SCENARIO DE STEVE MEERSON & PETER KRUKES ET HARVE BENNETT & NICHOLAS MEYER
HISTOIRE DE LEONARD NIMOY & HARVE BENNETT • PRODUIT PAR HARVE BENNETT • REALISE PAR LEONARD NIMOY • PANAVISION® • MUSIQUE ORIGINALE SUR DISQUES ET CASSETTES MCA/WEA MUSIC

DOLBY STEREO
DANS CERTAINES SALLES



UN FILM PARAMOUNT DISTRIBUE PAR UNITED INTERNATIONAL PICTURES

COPYRIGHT © 1987 BY PARAMOUNT PICTURES CORPORATION ALL RIGHTS RESERVED.
STAR TREK IS A REGISTERED TRADEMARK OF PARAMOUNT PICTURES CORPORATION.

Pacific^{FM}



97.4	PARIS
96.9	MELUN-SUD/SEINE-ET-MARNE
88.8	MANTES-LA-JOLIE
101.3	LILLE - LENS/VALENCIENNES
91.3	BORDEAUX - GIRONDE
98.1	NICE - COTE D'AZUR
88.4	NANTES
102.9	TOULON
94.3	GRENOBLE
97.5	ROUEN
97.7	PAU - BAYONNE/BIARRITZ
92.1	CLERMONT-FERRAND
89.9	MONTPELLIER
87.4	DIJON
103.0	REIMS
102.1	LIMOGES
95.4	BEZIERS - NARBONNE
87.7	ANNECY
92.6	CHAMBERY
98.7	AGEN 93.1
99.9	PONT-L'ABBE 93.4
96.2	PERIGUEUX
98.3	ST-YRIEIX - BRIVE
90.5	SENS
96.8	ROMANS - DROME
89.0	AURILLAC - CANTAL
91.4	ST-MALO - COTE D'EMERAUDE
98.6	VENAREY-LES-LAUMES - SEMUR-EN-AUXOIS
98.9	MORLAIX
99.6	HAUT JURA - ST-CLAUDE
94.7	CHATILLON CHAUMONT
93.1	VENDOME
98.8	CHATEAUDUN
100.6	ILE DE LA REUNION

La radio voyage

Pacific FM

53, rue de Ponthieu, 75008 Paris
Tél. : 43.59.25.14 - Téléc. : 643 461 F